SAGGIO

DI

STORIA NATURALE

DELLE BELLE LETTERE

diviso in quattro parti

Del Cavaliere Nicolantonio Bianco

AD USO

DELLA STUDIOSA GIOVENTÙ

TOMO PRIMO

Napoli

STABILIMENTO-TIPOGRAFICO DI NICCOLA MOSCA

1842

PREFAZIONE

PARLARE di belle lettere nel decimonono secolo, ossia di quelle conoscenze che nacquero coll'uomo, e sulle quali si è ormai tanto detto e tanto scritto, sembrar deve se non ardua impresa certamente superfluo impegno, non potendo vera lode meritarsi chi nuove cose non produce.

Non è però men vero, che ogni facoltà costituisca una infinita serie d'idee, e che sempre incompleta ed imperfetta sia. Chi ha percorso mai l'infinito? E chi può vantarsi d'aver toccata in alcuna cosa l'alta meta della perfezione? Niuno certamente; e perciò ogni arte ed ogni scienza, mercè

la moltiplice variata combinazione de' suoi principî e de' suoi rapporti, può sotto nuovi aspetti ed ancor più esatta presentarsi.

Nè fu pertanto mio divisamento il dare la luce al presente lavoro, non altro avendo avuto in mira, che di farlo servire ad un esercizio della mia mente. Ma l' indole dell' uomo sempre progressiva fece sì che, aggiungendo idee ad idee, osservazioni ad osservazioni, riflessioni a riflessioni, l'opera talmente estesa divenisse, che un nesso, un ordine reclamava: ed avendo con ciò un plausibile aspetto acquistato, ho creduto poterla in fin rendere di pubblica ragione, nella lusinga che del tutto inutile non risultasse.

Quanto in essa si contiene non è dunque tutto nuovo, stato essendo, in gran parte, da altri detto (1), ma se tutte nuove le idee non sono, tali sono al certo i punti di vista sotto i quali esse vengono osservate.

(1) Io mi onoro anzi di avere non solo adottato idee altrui, ma talvolta espressioni benanche, mettendo però sempre sotto altro aspetto le cose; e fo di buon' ora una tale confessione, onde sappiasi, che non è affatto mio intendimento usurpar fama, taccia che potrebbe forse la molesta mediocrità addossarmi.

È mio scopo propriamente il provare, che le belle lettere non sieno invenzioni, bensì risultati necessarî dello sviluppo sì morale che fisico dell' uomo; poichè nate da bisogni alla sua natura inerenti.

Io prendo l' uomo dallo stato selvaggio, quando muto e solingo vagava per la terra, e indagar cerco in qual modo egli a parlare incominciasse, come la scrittura inventasse; e seguendolo passo a passo nei successivi progressi del suo spirito, come poeta divenisse, come oratore, e come infine le diverse specie di poesia e di eloquenza nascessero. Altro titolo in conseguenza alla presente opera non competevasi, se non se quello di *Storia Naturale delle belle lettere.*

E per parlare della origine delle belle lettere, e delle vicende di esse, indispensabile cosa diveniva esporne le leggi fondamentali in ciascun ramo, non che portare un giudizio su i più rinomati rispettivi classici scrittori. Nulladimeno ho cercato, per quanto possibil fosse, di non entrare nel demanio della grammatica per le lingue, dell' arte poetica per la poesia, e della rettorica per la eloquenza, toccandone di cia-

scuna la parte filosofica solamente, nel quale rapporto tutto è analizzato ed esposto.

L'opera è divisa in quattro parti, e la materia sarà trattata nell'ordine stesso con cui le idee si sono nella mente dell' uomo succedute.

Nella prima parte si parlerà delle lingue, perchè la parola è stata a tutte le umane conoscenze anteriore (1).

Nella seconda della poesia, perchè nata immediatamente dopo la parola (2).

Nella terza della eloquenza, perchè la sua origine suppone l'uomo più adulto nella carriera del suo incivilimento.

Si percorreranno inoltre le successive epoche, onde conoscere le vicende, cui le diverse facoltà col volger del tempo andarono soggette, coordinando sempre le idee ai gradi della coltura dello spirito.

(1) Ogni sapere suppone commercio d' idee, e senza la parola questo non esiste.

(2) La prima sapienza degli antichi fu la poetica: sapienza (come insegna Vico) « non razionale, ed astratta, ma » sentita, ed immaginata quale dovette essere ne' primi uo» mini, siccome quelli che erano di languido raziocinio, » ma di robusti sensi, e vigorosissima fantasia: e questa » sapienza poetica fu in essi facoltà connaturale, perchè » erano di così forti muscoli, e fervido immaginare natu» ralmente forniti ».

Seguirà per quarta parte finalmente un saggio sul buon gusto considerato come mezzo di perfezionamento di tutte le opere che vanno in cerca del bello ; e si farà a ciascuna parte precedere un sommario delle cose più notevoli, perchè il lettore preventivamente vegga , come in un bel quadro, tutta la tela del presente lavoro.

PARTE PRIMA

DELLA ORIGINE,

E DE' PRINCIPÎ FONDAMENTALI DELLE LINGUE

AVVERTIMENTO

Siccome le belle lettere hanno dei principî che loro in comune s' appartengono, così nelle diverse parti della presente opera è bisognato ritornare su taluni punti; non per tanto si ripetono le cose dette, bensì ad esse nuove idee aggiungonsi.

Giova inoltre avvertire, che si adducono talvolta delle opinioni che sono forse in opposizione a quelle di alcuni scrittori viventi. Ma l' autore non intende con ciò entrare in lizza con chicchesia, dar non volendo per legge il suo modo di vedere. Egli ha creduto di esporre le cose secondo il suo proprio convincimento: spetterà poi al buon senso del mondo letterario pronunziare su di esse irrevocabilmente.

Sommario della Parte Prima.

CAPITOLO I

COLPO D'OCCHIO SU I PREGI, E SULLA IMPORTANZA DELLE BELLE LETTERE.

Influenza delle belle lettere su tutte le umane facoltà. Esse furono in grande onore presso i Greci, e formarono un principio fondamentale sì della privata, che della pubblica educazione. Opinione di Platone, Pitagora, Aristotale circa le belle lettere. Grandi pregi della poesia. Prodigiosi effetti della eloquenza. Confini della presente opera.

CAPITOLO II

ORIGINE DELLE LINGUE.

Definizione della parola, e prodigiosi effetti della medesima. Che la parola come indizio della ragione sia

il solo mezzo con cui l'uomo si rende a tutti gli altri animali superiore. Si espongono brevemente le opinioni sì degli antichi, che dei moderni filosofi circa l'origine della parola. Come essa sia realmente nata. Le prime parole furono monosillabe, alle quali successero gradatamente le polisillabe, le voci tecniche, le frasi, le figure, i traslati. Perchè non possa esservi una lingua primitiva comune a tutto l'uman genere. Povertà delle lingue. Le lingue camminar debbono di fronte coi progressi dello spirito. Differenza fra il dialetto e la lingua colta. Che le lingue sieno la espressione del grado d'incivilimento e del carattere nazionale.

CAPITOLO III

DELLE VARIE SPECIE DI LINGUE.

Si definiscono le diverse specie di lingue. Antichità della lingua degli Sciti. Rapporto fra le lingue e le idee religiose. Che la lingua Ebraica sia più antica fra le lingue viventi. Circa la prodigiosa antichità della lingua Sanscrkitta: come essa sia la lingua madre di tutte quelle che parlansi nell' Oriente. Che il Sanscrkitto sia stato una lingua arcana dei Bramini sino agli ultimi tempi; ed in qual modo se ne acquistasse dagli altri la conoscenza.

CAPITOLO IV

MODO DI PARLARE DEI TEMPI PRIMITIVI.

Perchè il parlare nei primi tempi sia stato più animato e descrittivo, e perchè poi divenne meno veemente e più preciso. Grande uso del linguaggio di azione presso gli antichi, e specialmente presso gli Ebrei. Origine del ballo e suo vero significato. Quanto la pronunzia musicale sia stata coltivata presso i Romani, i Greci, ed i Cinesi. Come nata sia l'arte Pantomimica. Trasporto dei Romani per le rappresentazioni pantomimiche. I Romani assoggettarono sì la voce, che il gesto alle note musicali nella declamazione. Idea della declamazione antica. Della moderna declamazione.

CAPITOLO V

ORIGINE DELLA SCRITTURA.

Prodigiosi effetti della scrittura, ossia della lingua scritta: come essa nacque e quali oggetti in sul principio riguardasse. Dei geroglifici, ed ove questa scrittura siesi maggiormente perfezionata. Delle varie specie dei geroglifici Egiziani. Come dai geroglifici siesi passato ai caratteri di un più esteso significato, e come da questi alle lettere alfabetiche. Opinione circa la vera origine delle lettere alfabetiche. Chi introdus-

se l' alfabeto nella Grecia, e come siasi poi nelle altre parti dell' Europa diffuso. Modi di scrivere dei tempi primitivi. Invenzione della stampa: suoi grandi effetti. Differenza fra la lingua parlata e la lingua scritta: vantaggi della prima sulla seconda.

CAPITOLO VI

DELLA FORMAZIONE DEL DISCORSO.

Come nati sieno i nomi sostantivi, e come gli aggettivi. Perchè il bisogno della chiarezza nel discorso prodotto abbia i generi, i numeri ed i casi. Come nacquero gli articoli. Differenze che osservansi nelle varie lingue circa i numeri, i generi, i casi e gli articoli. Come nacquero i pronomi. Origine del verbo: sua natura e sua importanza. Invenzione delle preposizioni, degli avverbi e delle particelle. Origine dello stile, ed in che consista. Perchè la lingua sia divenuta parte della filosofia. Della grammatica filosofica e suo scopo. Dei sinonimi. Principî generali della costruzione del discorso. Idea di conciliazione fra il partito dei trecentisti e'l partito dei moderni circa il buon gusto della lingua italiana. Grandi effetti de' nuovi vocaboli nelle lingue. Limiti da assegnarsi alla libertà di adottar nuove voci nella lingua. Che non sia facil cosa il far tralignare una lingua dalla sua natia proprietà, quando le leggi del buon gusto nel parlare son fissate.

CAPITOLO VII

ORIGINE DELLA LINGUA VOLGARE.

Come le lingue dallo stato di rozzezza passano a quello di coltura e di gentilezza. Differenza fra il dialetto e la lingua colta: come l'una sull' altra agisca e riagisca. Chi ingentilì il dialetto degli antichi popoli del Lazio: chi quello dei Franchi, e chi quello degl' Italiani. Come la lingua latina illustre non più parlossi in Italia, e come dal latino rustico nata sia la nuova lingua, cioè la volgare. Ove cominciò essa a parlarsi. Pietro delle Vigne ed altri poeti siciliani. Perchè la lingua italiana non possa chiamarsi fiorentina. Circostanze sfavorevoli ai progressi e perfezionamento della lingua volgare. Paragone fra la lingua volgare e la latina.

CAPITOLO VIII

BELLEZZA DELLE LINGUE.

In che consistono le fisiche bellezze delle lingue. Causa dell' asprezza, e della dolcezza delle lingue. Armonia del discorso: sua rassomiglianza alla melodia musicale. Regole onde rendere armonioso il parlare. Perchè la inversione contribuisca all' armonia delle lingue. Idee sulla prodigiosa armonia della lingua latina e della greca: perchè noi non possiamo attualmente gustarla che in una sua piccola parte.

BELLEZZE MORALI DELLE LINGUE.

In che consistono le bellezze morali delle lingue. Origine delle figure: effetti delle medesime nel discorso: esse rendono la lingua più copiosa ed espressiva, recano maggiore dignità allo stile, e si prestano ad esprimere con maggiore vivezza gli affetti dell'animo. Delle imagini e dei traslati. Altre morali bellezze delle lingue, e regole da usarle.

CAPITOLO IX

DELLA MUSICA CONSIDERATA COME BELLEZZA DELLE LINGUE.

Origine della musica; come essa appartenga alla lingua. La musica nel suo nascere non fu se non se la prosodia delle lingue. Come la musica siasi dalla parola separata. La musica formava presso gli antichi una legge fondamentale della pubblica e della privata educazione. Pitagora fu il primo a stabilire le leggi della musica. Aristosene ed Alimpo formarono nella musica un sistema opposto a quello di Pitagora. Tolommeo conciliatore dei due sistemi. I moderni non hanno fatto che camminare sulle tracce degli antichi circa la musica. Grandi effetti della musica vocale degli antichi. Perchè gli antichi accompagnar facevano da un solo strumento la voce. Vantaggi delle antiche lingue per la musica. Paragone fra la musi-

ca moderna e l'antica. Gli antichi applicarono la musica benanche alla guarigione delle malattie sì fisiche che morali. Cangiamenti avvenuti a' dì nostri nella musica. Mali che il pregiudizio e la prevenzione hanno in tutt'i tempi alla musica arrecati. Come il tempo vinca i pregiudizî riguardo al buon gusto della musica.

CAPITOLO X

DEL BUON GUSTO DELLE LINGUE.

In che consiste il buon gusto delle lingue. Sua importanza nel parlare e nello scrivere, e sue leggi fondamentali.

FINE DEL SOMMARIO.

CAPITOLO I

COLPO D'OCCHIO SU I PREGI E SULLA IMPORTANZA DELLE BELLE LETTERE.

Le belle lettere sono senza dubbio il migliore ornamento dello spirito ; poichè oltre il diletto che col sentimento del bello direttamente in noi destano , mediante la loro naturale leggiadria offrono poi a tutto l'umano sapere ricchi fonti di squisitezza di modi onde spiccare ancor possa di amenità , grazie e decoro : facoltà non vi è quindi che non sia , quale più e quale meno , di esse tributaria.

Le belle lettere considerano l'uomo come dotato di quel potere d'immaginazione che tende a renderlo sempreppiù felice, ed aprono il campo a delle privilegiate investigazioni. Tutto ciò che ha relazione alla bellezza , all' armonia , all' eleganza ; tutto ciò che appaga la mente , diletta i sensi e muove il cuore non fa che beare la nostra esistenza. E siffatto studio ha pure il particolare vantag-

*

gio di esercitare la ragione senza stancarla, spargendo di soavità e di fiori la via del sapere: mentre tiene in attenzione la mente, l'allevia da quella tediosa fatica cui è forzata sottoporsi per l'acquisto delle utili conoscenze. Esse piacciono in ogni età, in ogni condizione, in ogni tempo, luogo e circostanza, perchè atte a render tutti gli oggetti capaci di offrire bellezza. *Hæc studia* (dice Cicerone nella sua orazione *pro Archia poeta*, parlando appunto delle belle lettere) *adolescentiam alunt, senectutem oblectant, adversis perfugium, ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.* Esse hanno il potere d' inclinare a lenità e dolcezza gli affetti ed i voleri dell'uomo, di volgerli a sociale concordia, alla convenienza, al decoro, all'ordine. Chi ha nudrito il suo animo delle idee del bello non può non isdegnare il disordine, la malvagità, la durezza del costume, con tutti i germogli della corruzione e del vizio. Esse in fine sono di scorta a dei sublimi affetti, a quegl'impulsi coscienziosi che prestano indizio all' uomo di una condizione celeste, e formano una grande consolazione nel fuggevol corso di sua vita.

Fu giustamente dunque che presso gli antichi Greci le belle lettere formato avessero un fondamental principio sì della privata, che della pubblica educazione. Solone nelle sue leggi prescrisse la completa istruzione nell'oratoria, e nella poetica ancora. Il severo Licurgo, benchè dalle scuole bandito

avesse l' astuta ed artificiosa Rettorica , volle nondimeno che i fanciulli della lettura de' poeti si dilettassero , ed a comporre versi e cantarli essi stessi s'esercitassero. Pitagora, che empì il mondo dei più sublimi insegnamenti, stabilì che le grandi contemplazioni della morale e della filosofia da letture amene precedute ed alternate fossero. Aristotale, quel genio sommo che colla sua illimitata mente abbracciò tutto l'umano sapere, ne dimostrò che il cittadino non è perfetto, se insin da suoi teneri anni nella disciplina delle belle lettere completamente non s' erudisca. Che se Platone dalla sua immaginaria repubblica esiliò i magici versi di Omero e di Esiodo; non però escluse le fedeli storie , nè la sobria eloquenza, e molto meno gl' inni che le lodi degli Dei decantavano, non che le maschie canzoni che ai presenti le gloriose gesta de' trapassati rammentassero.

Di che non è mai capace la parola , quando al discorso una splendida ed armoniosa versificazione adattar vogliasi!...... E se il teatro, dal nascer suo , formò una grande scuola di morale insegnamento, fu sol perchè la drammatica poesia, e non la filosofia , rappresentar può con assai vivezza il vizio , la virtù , ben vestirli e dipingerli , per far quest' abbracciare, quello abborrire. Gli Ateniesi popolo sensibilissimo e ritroso, mentre condannavano all' esilio Anassagora , per aver somigliato il Sole ad una pietra infuocata, e Socrate alla morte, per aver parlato di un Dio sconosciuto , soffrivan poi

di sentirsi motteggiati e derisi ne' loro vizî dalle comedie di Aristofane sulle scene. Quali generosi sentimenti destar non suole una tragica rappresentazione, un epopea, e talvolt'ancora un poema qualunque?.... E perciò negli antichissimi tempi ebbesi in usanza di sottomettere alle leggi del metro i precetti dell'Etica e della Morale; e perciò tutt' i padri dell' umano sapere consecrarono in poetici componimenti le loro dottrine, come fece nella Illiade e nella Odissea il grande Omero che sparse i primi semi dell' incivilimento della Grecia; e come pur fece nella divina comedia il Dante, che fu la vera fiaccola illuminatrice nel risorgimento delle lettere in Italia. La poesia, dice il profondissimo Gravina, è una maga incantatrice, ma una maga che non illude, un delirio che sana, essendo un prodigioso mezzo con cui la verità giunger possa alla nostra mente.

E chi ignorar può, che il potere della eloquenza talvolta sia alla stessa forza delle armi superiore?.... Fu un grande oratore che, colla sola forza della parola sostenendo il mal fermo coraggio degli Ateniesi, potè per lungo tempo far argine al colosso invasore Macedone, e se non evitò del tutto alla Grecia la sventura, almen la rese un' impresa assai ardua e malagevole al vincitore. E fu benanche un grande oratore che dissipar seppe le nere trame del perverso Catilina, e mediante la sua eloquenza salvò Roma dal totale sterminio.

Non mancano, è vero, in ogni nazione degli

uomini generosi capaci di tutt' i sacrificî in favore della patria pel solo amore della virtù. Ma quando sommi pericoli sovrastano, essi non sono al bisogno sufficienti, se dal dono della parola vanno scompagnati, non essendo il raziocinio nelle nude forme didattiche capace d'imprimere alla moltitudine l'impulso necessario. La sola eloquenza è allor potente abbastanza per elevare gli animi, e far che il coraggio e la virtù di pochi, ed anche di un solo, il coraggio e la virtù di tutti divengano. Ciro, Senofonte, Annibale, Cesare, Federigo, Napoleone ed ogni altro sommo Duce, coltivarono l'arte della parola, furono eloquentissimi, ed a ciò la gloria de' loro trionfi dovettero maggiormente.

L' eloquenza si è dunque una facoltà che va non solo adorna di tutt' i pregi che tanto le amene lettere spiccar fanno, ma forma eziandio un grande sostegno dell' ordine sociale, poichè atta ad ispirare i sentimenti dell' onore e della gloria, stimoli potentissimi del nostro cuore, ed i soli che render possano gli uomini a se stessi, nelle occorrenze, superiori. Omero, che sotto il velo delle poetiche finzioni asconder volle profondissime verità, fece sì che ai Greci nelle varie difficili circostanze molto più utile divenisse la saggia eloquenza di Nestore e di Ulisse, che il fiero ardimento di Ajace; ed a quel suo Achille, carattere veramente divino in cui tanti pregi accumular volle, attribuì ancora acuto ingegno, spirito ornato, e nobile e vivace eloquenza.

Tutte le virtù insomma, tutte le verità, e tutte

le conoscenze, col mezzo della poesia e dell' eloquenza, rendonsi più luminose ed imponenti.

Chi meglio di Omero insegnò mai l'amor paterno in dipingendo il vecchio Priamo che recasi nel campo nemico, per domandare al fiero Achille la mortal salma del figlio Ettorre?...

Chi meglio di Virgilio l' amor filiale in rappresentando il padre Anchise portato da Enea sugli omeri, per salvarlo dall' incendio di Troia?...

Chi meglio dell'Alighieri a fuggire il vizio in descrivendo i tormenti onde afflitti sono nell' Inferno quei che nel mondo menano sregolata vita?...

E chi meglio di Fenelon, Massillon, Baurdalou, Segnari istillò mai nell'animo dell'uomo l'amor della virtù, in ammaestrandolo, col mezzo dell' eloquenza, nei doveri verso del Creatore, del suo simile e di se stesso?...

Or se l' umana felicità nella conoscenza ed amore del vero del giusto e dell'onesto sta riposta; ed il vero, il giusto e l' onesto mercè la poesia e l' eloquenza acquistano maggiore evidenza e maggiori attrattive, necessariamente ne deriva, che la poesia e l' eloquenza sulla sorte degli uomini non poco influir debbano, non solo col bello che presentano addolcendone il costume, ma istruendoli ancora; la prima in dar vita e colore alle idee, ordine e splendore la seconda: con cui sì l'una che l'altra sforzano la mente a ben intenderle ed amarle.

Vastissimo certamente sarebbe il campo delle belle lettere, se al semplice significato della voce sta-

re si volesse, poichè anche le facoltà che per proprio lor fine si dirigono alla utilità o ai comuni usi della vita sono più o meno capaci di produrre diletto; e tutto ciò che diletta è bello. L'uomo, per natura, cerca sempre la perfezione, ed a render in ogni guisa la sua esistenza beata, onde vuol da tutto trarre gradevoli impressioni, cioè che tutto sia bello. Nulladimeno per belle lettere non altro intender devesi se non se quelle facoltà che per istituzione vanno direttamente in cerca del bello, e sono propriamente le lingue, la poesia, l'eloquenza, delle quali meglio potrà conoscersene il merito e la importanza, quando partitamente di ciascuna a suo luogo parlerassi.

CAPITOLO II

ORIGINE DELLE LINGUE.

La parola, nel suo fisico significato, non è se non se il suono articolato della nostra voce, nel senso morale si è poi il segno esterno delle nostre idee. La parola indizio della ragione costituisce la parte più nobile e preziosa dell'uomo, ne forma anzi la sua vera gloria, poichè è dessa che tanto lo distingue dai bruti, coi quali egli divide i prodotti della natura, e coi quali ha comuni i fenomeni della vita. Tutti gli animali mangiano e bevono al par di lui, tutti sono sensibili egualmente al piacere, al dolore, alle vicende del tempo, tutti amano, al par di lui, conversare coi loro simili; ma essi non metton fuori che un grido inarticolato, grido tanto limitato nella sua essenza, quanto ne' suoi effetti, e che non serve se non se ai bisogni del momento, essendo incapaci di chiara percezione e di perfetta reminiscenza.

Grandi, incalcolabili sono anzi gli effetti della parola. Essa forma la base del viver sociale, ed insiememente delle dolcezze che vi si gustano. Col suo mezzo noi manifestiamo il piacere, il dolore e tutt' i nostri bisogni, e col suo mezzo riceviamo i soccorsi, i consigli, gli avvisi necessarî: mediante la parola un'anima all'altra si comunica, e con questa comunicazione la nostra specie giunge a quel grado

di perfezione di cui è capace. Sentimenti del cuore, fuoco del genio, ricchezze della immaginazione, risorse dell' ingegno , tutto con essa divien comune patrimonio. Così accoppiandosi di continuo conoscenze a conoscenze , scoverte a scoverte , la morale esistenza dell' uomo sempre più s' abbellisce, le sue forze s' ingrandiscono, e tutto diviene agevole al suo spirito intraprendente.

Ed all' opposto privo della parola l' uomo, manifestar non potendo le sue idee, rimarrebbe isolato, immerso nel languore, quasi sempre in una morale infanzia, e vantare fra le altre specie di animali altra superiorità più non potrebbe, se non se solo quella della ragione.

I suoni che egli trae dalla sua voce, superiori a quelli della lira e di tutti gli altri strumenti da lui inventati, servono, per la loro varietà e per la loro energia e rapporti colla intiera natura , a dipinger quanto mai esiste, gli oggetti più sublimi del pari che quelli i quali strisciano a' suoi piedi, gli oggetti ai sensi più occulti, e quelli che di vantaggio feriscono i suoi organi. La parola in somma mette l'uomo in relazione non solo cogli altri uomini, ma colle cose tutte benanche , e lo rende ad esse di gran lunga superiore.

L' origine della parola ha in tutt' i tempi formato pei dotti un oggetto di grandi ricerche, ed è stato il fatale scoglio contro di cui i più colti ingegni andati sono ad urtare.

Lucrezio nel suo trattato della natura delle cose

disse « che non bisognò all'uomo se non se imita-
» re i rumori della natura e le grida degli animali
» per parlare ».

Rousseau ha poi creduto esser ciò impossibile —
« Io son convinto (egli scrisse nel discorso sulla
» origine della ineguaglianza fra gli uomini) della
» impossibilità pressochè dimostrata, che le lingue
» abbian potuto nascere e stabilirsi con mezzi pu-
» ramente umani ». Ed una tale opinione incontrò
molti seguaci, fra i quali Beauzie più di tutti commendolla.

L'accademia di Berlino nel 1771, propose il quesito
di cui trattasi, per lo quale il dottor Harden ne riportò
il premio, sostenendo la opinione di Lucrezio.

Condillac pretende, che incontratisi due selvaggi
sia ad uno di essi riescito proferir parola, e che
questo stato sia il principio delle lingue. Ciò sembra
evitare, anzichè sciogliere la quistione.

Gebelin vuole assolutamente, che la parola sia di
origine divina, e si esprime così: « Dio solo potè
» dare all'uomo gli organi che gli erano necessarî
» per parlare: egli solo potè creargli il bisogno di
» mettere in opera questi organi, e stabilire tra la
» parola e gli oggetti ch'essa dipinger doveva quel-
» l'accordo mirabile che anima il discorso, e gli
» somministra quella energia, la quale soprattutto
» rifulge nella poesia e nella eloquenza. Non re-
» stava all'uomo, che a far uso di questi organi
» ed a svilupparli nella maniera la più convenevo-
» le al loro destino. Dati una volta questi primi ele-

» menti, l'uomo non dovette che combinarli fra loro
» in maniera che si estendessero a tutti gli ogget-
» ti, e corrispondessero a quanto egli aveva luogo
» di attendere ».

Non altro a buon conto dice il Gebelin, se non se che l'uomo ricevuto abbia dall'autore della natura l'attitudine alla parola. E chi potrebbe mai dubitarne!...... Da ciò non deriva però, che l'uomo uscendo al Mondo parlasse una lingua articolata sufficiente a manifestare le sue idee. Si è mai trovato uom selvaggio fornito di parola? No certamente. Ogni selvaggio è muto, e la sua voce non è capace che del solo vagito, del grido, dell'urlo. Lo stesso n'è ancora del sordo-muto, benchè sì l'uno, che l'altro dotati sieno dell'organo alla formazione della parola necessario. La suddetta opinione vien perciò interamente dal fatto distrutta.

Mosè ci presenta il primo uomo e la prima donna parlanti al momento che sortirono alla luce e sentirono la vita, e come parlanti lingua articolata. Ma non essendosi mai visto un tal esempio in natura ripetuto, è forza il dire che nel primo uomo e nella prima donna fu un dono speciale del Creatore, che non volle alla sua discendenza trasmettere.

Son queste le più essenziali opinioni riguardanti la origine delle lingue, alle quali in sostanza riduconsi tutte le altre, benchè in diversi modi espresse.

Troppo ardua impresa si è certamente il dover rimontare insino alla origine delle cose, e molto

più quando in materia di fatti altra guida non ci rimane che il raziocinio e la riflessione. Ma trattandosi dei progressi del nostro spirito, la migliore; anzi l'unica norma, a creder mio, si è sempre quella di ricorrere all'uomo stesso, e di andarlo esaminando, e, per così dire, spiando in tutte le sue facoltà e nella successione delle sue idee, senza però abbandonarsi alle astrazioni ed alle troppo acute speculazioni, che fanno sovente perder maggiormente di vista gli oggetti, e portano a quello spirito di sistema, che, invece d'indagar la natura, cerca di renderla a se sottoposta.

La parola cominciò coll'uman genere, prese l'uomo dalla culla in mezzo alle prime famiglie, lo seguì nelle sue dispersioni, nei progressi delle sue conoscenze, e non avrà altri limiti che quelli della durata dell'uomo stesso. Nulladimeno la parola non nasce coll'uomo, bensì si forma, non essendo che un risultato del suo fisico e morale sviluppo, e della sua educazione.

Se la parola fosse un dono immediato della natura, ogni uomo nascendo ne sarebbe egualmente dotato, ed essa avrebbe nel suo primo stadio in tutti gli uomini una perfetta rassomiglianza. Perchè dunque il sordo-nato non parla? Perchè due selvaggi pria di unirsi in società, incontrandosi, non possono parlarsi ed intendersi? Ciò, nella supposta ipotesi, non sarebbe in alcun modo spiegabile.

La parola nella sua primitiva origine neppur potè da un comune accordo derivare, poichè ogni

convenzione suppone società, e questa non comincia senza un mezzo di reciproca comunicazione d'idee, ossia senza che una lingua preceda. Quando anche più uomini trovati si fossero insieme, come mai mettersi di accordo nell'imporre alle cose i nomi, senza la preesistenza di un linguaggio per manifestarsi i pensieri? Altra fu dunque la sorgente della parola, e bisogna nell'uomo stesso ritrovarla.

Ogni uomo, nascendo, seco porta il bisogno di manifestar ciò che sente. Se egli soffre il dolore, lo esprime col pianto, come col riso il piacere, ed ogni sentimento poi esterna coll'azione. Finchè visse isolato, circoscritte le operazioni della sua mente alla semplice percezione, alla coscienza, ed all'istinto di soddisfare i suoi bisogni primitivi, con una debole reminiscenza, il pianto, il riso, il gesto erano appunto i mezzi con cui esprimere sol poteva le sue idee: mezzi che non più furongli sufficienti, quando trovossi unito agli altri uomini. E siccome grande si è in lui la inclinazione all'imitazione, così incominciò naturalmente a ripetere il fragor della tempesta, il sibilar de'venti, il mormorio de' ruscelli, e tutto ciò che maggiormente feriva il suo udito. Incontratosi quindi con un altro uomo, sforzossi di manifestargli quanto inteso avea. Le stesse circostanze rinnovandosi, chiamò in aiuto la memoria e la riflessione, e trovossi più atto ad esprimerlo. Ecco i primi vagiti della lingua, i quali in sul nascere non furono se non se voci monosillabe. Intese l'uomo in seguito altri suoni non capaci di esprimersi

con un solo spingimento di fiato, come i variati scrosci del tuono, lo strepitar delle cataratte, il rugir del Leone, il tubar delle colombe, il gridar delle altre specie di bruti; e, mediante la stessa facoltà imitativa, apprese benanche a ripeterli. Così egli dalle monosillabe passò alle polisillabe, che accoppiando, e le une alle altre successivamente aggiungendo, formò tante nuove voci, con cui meglio potè i suoi sentimenti altrui manifestare (1).

Nè ciò resta ne' limiti di una mera supposizione, mentre gran parte della sua esistenza ci si offre nei fanciulli, i quali sovente impiegano dei suoni imitativi per esprimere le idee di quegli oggetti, di cui ignorano i nomi, e comincian sempre dalle voci monosillabe, passando successivamente da queste alle polisillabe; ed in essi è la natura certamente che agisce.

Questi suoni imitativi trovansi inoltre fusi in tutte le lingue, ne sono anzi la vera base fondamentale, essendovi un gran numero di voci di tal sorta; ed in proporzione che vi abbondano le lingue divengono più pregevoli, perchè più descrittive. Omero, Virgilio, e tutt'i grandi poeti, ed oratori se ne fecero una regola che ovunque seguirono; per cui le loro opere divennero modelli di bellezze per le lingue rispettive.

E quando anche voglia porsi mente alla declamazione teatrale, si troverà di non esservi una so-

(1) Ognun vede che non fo, che adottare l'opinione di Lucrezio, tanto egregiamente sviluppata dal Cesarotti.

la scena, ove delle cose col suono della voce non si esprimono, ossia con armonia imitativa.

Tutte le lingue non sono, a buon conto, che un risultato dei suoni della natura; al pari che tutte le musiche dalla combinazione de' sette tuoni derivano. Le parole di fatti, per esser segni delle nostre idee, aver debbono un intimo rapporto colle cose significate: e qual'altro rapporto può mai esistere fra le cose ed il suono della voce (in cui consiste appunto la parola) se non se la conoscenza, ossia l'armonia? Gli oggetti sonori in conseguenza, e fra essi quelli che maggiormente colpiscono l'udito, sono stati naturalmente i primi ad esser dall'uomo colla voce imitati: quindi le parole non furono nella origine delle lingue segni arbitrarî delle nostre idee; perchè non nate da capriccio, o convenzione, bensì dalla imitazione de' fenomeni della natura; i quali, essendo sempre ed ovunque gli stessi, quelle e non altre esser dovevano le inflessioni della umana voce in esprimerli.

Potrebbe esser questa soltanto la lingua primitiva comune a tutto l' uman genere, con tanta forza sostenuta da Gebelin, se lingua chiamar si potesse il primo articolare della umana voce; e non già quella che parlavasi nella dispersione della rinomata Babelle, essendo in allora l' uman genere non più nascente, ma numeroso e complesso, come ancora esser doveva la sua lingua; e perciò varia in ciascuna tribù, secondo da quì a poco si dirà.

Poichè non tutti gli oggetti esistenti in natura

per la via dell' udito ci colpiscono, l'armonia imitativa, direttamente adoprata, fornire all'uomo sufficienti mezzi non poteva a tutto esprimere: onde, mediante la stessa armonia imitativa, egli ingegnossi indicare ancora ciò che non era sonoro, ma che alcun rapporto avea colle cose sonore. E finalmente ricorse alle convenzioni (1) con cui indicò tutti gli altri oggetti, che niuna relazione coi corpi sonori aver possono. Le quali convenzioni, perchè fatte nelle diverse tribù separatamente, non potettero che esser differenti, e cagionarono in conseguenza la varietà delle lingue, in quanto al significato delle parole: ed il clima, che può tanto sulla fisica costituzione dell' uomo, produsse per necessità poi la mirabile diversità nell' accento, il che fa una nazione dall' altra essenzialmente distinguere.

Siccome l' unione delle famiglie formò le tribù, e l' unione delle tribù le nazioni; così dai dialetti semplici parlati dalle famiglie nacquero i dialetti composti dalle tribù; e da questi le lingue dei popoli.

Le lingue primitive in conseguenza sparirono collo sparir delle famiglie, e gli uomini uniti in tribù ed in nazioni non parlarono che mescugli, ossia lingue composte, dalla unione di diverse altre derivate. Dal quale momento può dirsi, che data ve-

(1) Tardi dunque le convenzioni sono concorse alla formazione delle lingue, e non può perciò in esse trovarsi la prima sorgente della parola.

ramente la esistenza delle lingue, mentre le famiglie ebbero gerghi piuttosto che lingue, esprimendosi maggiormente col suono della voce, e col gesto, che colle parole.

Progredito di vantaggio l'uomo nel suo incivilimento, nacquero le arti, e con esse ancor nacque un linguaggio, che esprimer le potesse; il quale consiste nelle voci consacrate alle idee delle facoltà rispettive, e diconsi tecniche.

L'armonia imitativa, le convenzioni e le arti sono dunque i fonti dai quali l'uomo ha successivamente attinto nella formazione delle lingue, e saranno mai sempre le sorgenti onde esse vieppiù potersi arricchire, e perfezionare.

Nel moltiplicarsi le idee le nuove voci, che in mille guise vanno a formarsi dai radicali primitivi, deviano mano mano dall'originario carattere, e perdono quasi ogni rassomiglianza di suono colle cose significate, di modo che in seguito i vocaboli sono più segni arbitrarî delle nostre idee, che naturali. Le lingue perciò in ragione che si avanzano, e si dilungano dalla loro origine primitiva, hanno minor rapporto colle cose significate: se guadagnano in estensione, perdono poi nella forza, e nella naturale espressione delle idee.

Siccome le cose, gli attributi, e gli accidenti esser possono infiniti, così niuna lingua colle semplici parole trovossi sufficiente a tutto esprimere; l'uomo allora naturalmente ricorse alle frasi, ossia al parlar composto, con cui, insiem unendo più

parole, ne ottenne un nuovo e più esteso significato: e neppur bastevoli le frasi, adottò i traslati, mediante i quali fece più cose alle stesse voci dinotare: finalmente inventò il parlar figurato, mezzi tutti ausiliarî della parola, che però non la sottrassero, nè mai sottrarre interamente la potranno alla sua naturale povertà.

Dalle fin qui dette cose immediatamente ne siegue.

1.° Che ogni lingua è in se stessa armonica e descrittiva, perchè tutte dall' armonia imitativa derivate, e perchè le parole, come segni esterni delle nostre idee, corrisponder debbono agli oggetti che rappresentano.

2.° Che le lingue esser non possono fra loro insocievoli, perchè vantano una comune origine.

3.° Che le lingue, in ragione che abbondano in monasillabe, hanno subíti minori cangiamenti e mescolanze con altre lingue, e sono in conseguenza più vicine alla loro origine primitiva.

4.° Che le lingue sono sempre incomplete, aver non potendo un numero di voci corrispondenti alle cose, ed alle infinite combinazioni e modificazioni di esse.

5.° Che le lingue andar deggiono a continui cangiamenti soggette; poichè le parole non sono che imperfetti (1) segni delle nostre idee; e tali essen-

(1) Le parole non sono suscettibili di tante modificazioni quante esser possono quelle delle idee; nè capaci di manifestare tutt' i moti del cuore, gli affetti dell' anima, gli slanci della immaginazione, le gradazioni dei pensieri: quindi divengono insufficienti mezzi a darci esatte nozioni.

do, l'uso, la riflessione e la esperienza suggeriranno sempre nuovi mezzi alla espressione; i quali necessariamente fanno le lingue dal loro primitivo stato deviare.

6.° Che le lingue esprimono sempre la morale condizione di chi le parla. Se ancor nascente è la lingua, giunto l'uomo ad un più alto stato di conoscenze, naturalmente in lui sorge il bisogno di maggiori mezzi di espressione per manifestare le gradazioni de' suoi pensieri, i progressi delle sue idee; e la lingua in conseguenza diviene più copiosa e più perfetta. Se adulta è poi la lingua, e l'uomo ricade nella barbarie, va essa a perder le sue grazie e le sue finezze, perchè divenuti mezzi superiori alla capacità di chi la parla. Roma parlò la migliore lingua sotto Augusto, ed Atene sotto Pericle, appunto perchè furon quelle le epoche più fortunate delle dette nazioni, ossia della loro maggiore morale grandezza; e sì l'una che l'altra lingua andò mano mano a decadere, come retrogradavano gli uomini che le parlavano.

7.° Che le lingue, in quanto alla loro indole, non possono non corrispondere al genio ed al carattere de' popoli rispettivi che le parlano; poichè si pensa come si sente, e si parla come si pensa.

Lo spirito penetrante degli Orientali, il loro fervido naturale, amante delle più vive emozioni, dovettero portarli a formare degl'idiomi, i di cui suoni forti ed animati fossero altrettante immagini degli oggetti che essi esprimevano. Quindi nelle loro

lingue quel grande uso di metafore, e di figure ardite, quelle pitture animate della natura, quelle forti inversioni, quelle frequenti comparazioni. Mentre i popoli del Nord, vivendo sotto un cielo freddissimo, posero all'opposto molto minor fuoco nel loro linguaggio. Essi aveano ad esprimere poche emozioni della loro sensibilità: la durezza delle loro affezioni, e dei loro sentimenti passò necessariamente nella espressione. Gli abitanti del Nord, in somma, sparger dovettero nella propria lingua i giacci del loro clima, come gli Orientali il fuoco delle loro zone.

Per la ragione stessa gli abitanti dei climi temperati non han potuto esser capaci nè della veemenza e sublimità delle lingue Orientali, nè della freddezza delle lingue del Nord, bensì della chiarezza, dell'eleganza, della pulitezza.

Or, siccome il carattere, ed il genio degli uomini, per ragioni naturali ed accidentali, variano in ciascuna nazione, così diviene impossibil cosa una lingua universale, ossia una lingua atta a ben esprimere i pensieri di tutti gli uomini: essa non è mai esistita, nè esister potrà mai.

CAPITOLO III

DELLE VARIE SPECIE DI LINGUE.

Le lingue, altre diconsi vive, altre spente, altre morte, altre patrie, altre estere, altre colte, altre barbare.

Lingue vive son quelle che parlansi tuttavia da qualche popolo: spente quelle che sono state parlate da antiche nazioni, e delle quali non se ne conosce alcun notabile vestigio, come sarebbe appunto la lingua Scitica, oggi quasi del tutto ignorata, che, secondo ha dottamente provato il signor Denina nel suo sublime trattato della origine delle lingue (la clef des lengues), fu madre della Slava e della Greca, della Latina e della maggior parte delle lingue viventi di Europa: lingue morte quelle che più non si parlano, ma che, mediante gli scritti, ed i monumenti, si conservano ancora conosciute, come sono la Greca illustre, e la Latina: lingue patrie quelle che si parlano nel proprio paese: estere quelle che si parlano altrove: lingue colte quelle che giunte sono ad un sufficiente grado di bellezza e di perfezione, onde poter bene esprimere le idee e dilettare: barbare finalmente quelle che veruna sembianza di coltura, e di leggiadria ancora non presentano.

Fra le lingue viventi la Ebraica si è che vantar possa maggiore antichità, essendo anteriore benan-

che ad altre lingue già morte, cioè alla Greca illustre, ed alla Latina, nate dopo essa. Ed è alcerto sorprendente che, dopo tante invasioni, cattività in estere regioni, e dopo tante dispersioni, la lingua presso gli Ebrei siasi nel suo primiero stato conservata. Pare che le lingue abbiano un'intima connessione colle idee religiose; poichè gli idioti (i quali formano sempre in ogni Nazione maggioranza) credono di non essere dal loro Dio più intesi, pregandolo in un idioma diverso da quello col quale usi sono a pregarlo; per cui finchè il culto sussiste, la lingua ancor regge. Gli Ebrei quindi, che, ad onta di tante strepitose vicende cui soggiacquero, in nulla la loro credenza religiosa alterarono, la lingua benanche conservarono. Come pure, dopo mille anni quasi di permanenza degli Arabi nelle Spagne, nè questi, nè gl'indigeni perdettero i rispettivi idiomi, avendo le rispettive religioni gelosamente mantenute. E come, per la ragione stessa, osservasi presso i Greci, che, dopo molti secoli di dominazione estera, seguitano il proprio linguaggio ad usare.

All'opposto, nel medio evo, i barbari venuti nel mezzogiorno di Europa, che adottarono il Cristianesimo, perdettero con i culti i propri idiomi. Ed un più recente esempio ci si offre ancora nell' America, in cui la religione Cristiana portata dagli Spagnuoli, estinte avendo le loro idolatrie, ogni indigeno linguaggio scomparve, e l'idioma Spagnuolo la comune lingua divenne. Le lingue perciò muo-

iono meno per vetustà e per politici avvenimenti, che per vicende di credenza religiosa. Ogni popolo dunque, finchè non cambierà culto, difficilmente la propria lingua perderà (1). Di tanto ci ammaestra la costante esperienza de' secoli.

Fra le lingue morte poi il Sanscrkitto è di tutte la più antica, e può ben dirsi che sia il più vetusto monumento dell'ingegno dell'uomo, come la lingua più antica del Mondo più antico, essendo indubitato che l'Asia stata sia la culla dell'uman genere.

La detta lingua non più parlasi da tempo immemorabile; ma si conserva negli scritti de' Bramini, i quali erano i soli che la intendessero sino agli ultimi tempi, anzi la conservavano come arcana, a fronte specialmente degli Europei, onde non fossero i dogmi della loro religione conosciuti. Ma la destrezza di alcuni viaggiatori Inglesi giunse, è già quasi mezzo secolo, a vincere tanta gelosia e ripugnanza de' Sacerdoti Indiani; talchè oggi la detta lingua non è agli Europei più ignota; i quali han già tradotte diverse opere dell'antica indiana letteratura.

Il dottor Hehed è stato il primo ad istruirsi completamente nella lingua Sanscrkitta, e niuno meglio di lui può darcene conoscenza — Ecco come ne parla nella prefazione alla sua grammatica della lingua del Bengala.

(1) Qui s' intende parlare del tutto insieme delle lingue; ma ciò non esclude, che esse comunicar si possano delle voci e dei modi; anzi diviene un effetto inevitabile insiem vivendo popoli di origine diversa.

» Il Sanscrkitto è il fonte della letteratura India-
» na, la madre lingua di tutt'i dialetti che si par-
» lano dal Golfo Persico sino ai mari della Cina.
» Questa lingua è della più alta e veneranda anti-
» chità, e che oggi è racchiusa nella biblioteca dei
» Bramini, ed impiegata ne' soli scritti sacri, sem-
» bra che ne' primi tempi fosse comune alla mag-
» gior parte dell'Oriente, e si rinviene ancora qual-
» che traccia della sua antica universalità in quasi
» tutte le contrade dell' Asia. Io sono rimasto più
» d' una volta sorpreso dell' analogia de' vocaboli
» del Sanscrkitto con quelli della lingua Persiana ed
» Araba, e ciò è non solo nei termini tecnici ed al-
» legorici che possono a caso esservi introdotti per
» il cambiamento delle arti più raffinate e dei co-
» stumi; ma benanche nel linguaggio di agricoltu-
» ra, ne'monosillabi, e nella denominazione di cer-
» te cose che debbono essersi avute in vista sin
» dai primi momenti della vita sociale. La somi-
» glianza che si nota nei caratteri delle carte, dei
» sugelli e delle medaglie delle varie contrade del-
» l' Asia, la luce che questi oggetti si spargono
» reciprocamente, e l'analogia generale che han-
» no collo stesso gran prototipo, offrono un vasto
» campo all' erudite ricerche. Le monete di Nas-
» saua, di Naupol, di Cachemire e di molti altri
» regni sono tutte scolpite in caratteri Sanscrkitti,
» e quasi tutte alludono all'antica Mitologia di que-
» sta lingua. Io ho notata la stessa uniformità nelle
» incisioni de' sugelli di Bautan e del Tibet. Inol-

» tre si può tirare una conseguenza affatto simile
» dalla disposizione particolare dell' alfabeto San-
» scrkitto, differentissimo da quello delle altre parti
» del Mondo. Questa maniera straordinaria di com-
» binazioni si conosceva tuttavia nella maggior parte
» dell' Oriente, dall' Indo sino al Pegù, in alcuni
» dialetti che non vi hanno un rapporto apparente,
» e di lettere assolutamente diverse, essendo ciò
» un forte argomento, che tutte queste lingue han-
» no la medesima origine. Altr' oggetto degno di
» osservazione sono i nomi delle persone, dei luo-
» ghi, dei titoli e delle dignità, ne' quali sino
» agli ultimi confini dell' Asia si trovano tracce ma-
» nifeste del Sanscrkitto.

CAPITOLO IV

MODO DI PARLARE DEI TEMPI PRIMITIVI.

Le grida coi gesti, secondo si è già detto, furono i primi mezzi con cui l'uomo incominciò a manifestare le sue idee all'altr'uomo; e nata la parola, ossia impost'i nomi alle cose, questa maniera di esprimersi andar non poteva totalmente in disuso.

Il linguaggio nella sua infanzia fu povero estremamente, e tale sua povertà faceva sì che il discorso componevasi di poche parole e di molt'azione. L'uomo allora affaticavasi di comunicare i suoi pensieri più col mezzo degli sforzi della sua voce, e colle mosse, che la natura delle cose spontaneamente suggerivagli, che colla parola: la sua pronunzia era accompagnata da maggiore gesticolazione, e da inflessioni di voce più forti di quelle che noi usiamo presentemente; e perciò il linguaggio era più descrittivo, più animato, più pittoresco, siccome è che a dì nostri si osserva nell'idiota, ed in chi tenta di parlare una lingua che non ben conosce; i quali costantemente alla mancanza dei vocaboli suppliscono coll' azione, e colle diverse inflessioni della voce.

Inoltre la mancanza dei nomi propri delle cose, obbligando ad usare la stessa voce per dinotar varî oggetti, e quindi ad esprimersi per via di similitudini, ed allusioni, il parlare diveniva per ne-

cessità più figurato. E siccome agli oggetti fisici furono imposti i nomi innanzi che s' inventassero le voci per esprimere le affezioni dell' animo ; così le morali disposizioni rappresentate vennero con parole esprimenti cose sensibili , il che rendeva il discorso estremamente metaforico. Dippiù nella infanzia di tutte le società, vivendo gli uomini divisi e dispersi , non erano abbastanza informati dell' ordinario andamento della Natura : onde quasi tutti gli avvenimenti recavano in essi sorpresa, la immaginazione facilmente si esaltava, ed ogni cosa coi più vivi colori, e colle più forti espressioni descrivevasi. Ma appena che la lingua incominciossi a fare più copiosa si andò a perdere gradatamente quello stile figurato che costituiva il suo primitivo carattere ; poichè trovandosi gli uomini forniti di sufficienti parole , e di nomi corrispondenti agli oggetti sì fisici che morali , non furono più costretti ad usare tanti giri e tanti sforzi per esprimersi. Lo stile si fece più semplice , e cessò ancora la veemenza nel parlare : fu più esercitato l' intelletto , meno la fantasia ; e col rendersi più frequente il conversare si pose maggior cura ed esattezza nel discorso , per meglio i proprî sentimenti ad altri manifestare. La parola insomma ha subito le stesse fasi, cui va soggetta la umana vita. Nella giovinezza la immaginazione è più fervida , più vigorosa , ma meno esatta : e col crescer degli anni poi si raffredda , l' intelletto si matura , le idee si moltiplicano. Del pari il linguaggio passò dalla vivacità

alla accuratezza, dall' entusiasmo alla precisione, dalla sterilità alla copia: ond'è che l' uomo nella età primitiva fu più poeta, che nella età successiva; poichè la maniera di esprimersi andò sempreppiù a raffreddarsi, ed a perder di vigore.

Fuvvi dunque un tempo in cui il linguaggio degli uomini componevasi di canto, e gesto solamente. Formati i suoni articolati della voce, l' uomo servissi egualmente del canto, del gesto e delle parole: ed in proporzione che i nomi delle cose ossia le parole andavansi aumentando egli ebbe minor bisogno dei mezzi primitivi per esprimersi; finalmente l' uso della parola al canto ed al gesto prevalse.

Nulladimeno durò ancora molto tempo, presso i popoli Orientali specialmente, l' uso del linguaggio di azione, non per vaghezza ed ornamento, ma perchè il canto ed il gesto sono per se stessi grandi mezzi di espressione.

» L' azione, dice Cicerone, è il linguaggio del
» corpo, ed ha due parti, la voce ed il gesto:
» la prima colpisce l'orecchio, l'altra gli occhi, i due
» sensi col mezzo dei quali passar facciamo i nostri
» sentimenti e le nostre passioni nell' animo altrui.

Domandato Demostene qual fosse la prima qualità dell' oratore? Egli rispose, l' azione: e la seconda? l' azione: e la terza? l' azione; e così sempre rispose, finchè si cessò d' interrogarlo.

L' effetto dell' azione nel discorso supera talvolta lo stesso potere della immaginazione. Non vi sono affetti, nè passioni che il volto non esprima: mi-

naccia, carezza, supplica, è tristo, è allegro, è umile, indica la fierezza, il coraggio, il timore, e tanti altri affetti ancora, cui non è sufficiente la parola. La nostr' anima si manifesta maggiormente per gli occhi: la gioia li fa brillare, la tristezza li covre di una specie di nube; sono vivi scintillanti nella indignazione, umili nella vergogna, teneri e molli di lagrime nella compassione. Ogni passione ha un tuono di voce, un gesto che l'è proprio. Lo stesso n'è ancora dei pensieri: e se il medesimo tuono, le medesime mosse a ben esprimere ogn'idea non convengono, tutto coll'azione può esprimersi.

L'azione degli oratori Greci era assai veemente, talchè essi arrivavano a scendere e salire più volte dalla tribuna perorando. E vi furono anche in Roma degli oratori, che un tal esempio imitar vollero, ad onta che Cicerone mancato non avesse di stabilire i più sensati precetti circa l'attitudine, ed i movimenti del corpo nel perorare—*Status erectus, nulla mollitia cervicum, nullæ argutiæ digitorum. Trunco magis toto, sed ipse moderans et virili laterum flessione, brachii projectione in contentionibus, contractione in remissis.*

Il gesto fu soprattutto conservato per istruire il popolo nelle cose che maggiormente lo interessavano; poichè, agendosi così su i sensi e sulla immaginazione, la impressione diviene più durevole. Moltissimi di fatti sono gli esempî che la sacra scrittura di un tal modo di parlare ci ha tramandati, tanto che sembra essere stato presso gli Ebrei il linguaggio più usato per esprimere con forza i senti-

menti (1). Si sa inoltre dagli stessi libri santi che i sacerdoti Ebrei celebravano i loro officî danzando. E lo stesso re David talvolta alla presenza del popolo danzava innanzi l'Arca: il che sembrar potrebbe, se non altro, indecoroso; ma quando si giunge a penetrare il vero spirito di quei tempi e di quel popolo, si troverà invece un uso rispettabile e venerando, come un mezzo da render più profondo nel cuore degli spettatori l'effetto della Divina parola, ed anche perchè in quella attitudine sembrava, che i sacerdoti da celeste ispirazione animati fossero.

Gli uomini, perfezionandosi in seguito nel buon gusto, diedero al gesto più varietà, più grazia, e più forza. Si assoggettò alle regole non solo il movimento delle braccia, e del corpo, ma ancor quello dei piedi: e con ciò il linguaggio del gesto divenne un'arte. Ecco la vera origine del ballo, conservato presso tutt'i popoli, e che adoprasi tuttavia per manifestare la gioia, non che ogn'altro esal-

(1) Geremia, per ordine di Dio, senza proferir parola, nascose la sua cintura nell'Eufrate: ruppe al cospetto del popolo una barca di terra: appese al suo collo dei ligami di giunchi; e gittò un libro nell' Eufrate. Ezechiello, anche per ordine di Dio, disegnò l' assedio di Gerusalemme su di una pietra: pesò in una bilancia i capelli della sua testa ed i peli della sua barba: trasportò altrove i mobili della sua casa: insieme unì due bastoni, ec. Con ciò i detti Profeti non fecero che manifestare al popolo, mediante segni visibili, la Divina volontà, ossia che in tal guisa parlavano, e grandi cose esprimevano.

Nè solamente nella storia sacra è che s'incontrano esempî di simil natura, ossia discorsi espressi col gesto, essendone l'antichità pagana piena ancor essa. I primi oracoli non rendevansi che in tal modo.

tato affetto del nostro animo. Il ballo in sostanza forma parte del linguaggio primitivo, che l'uomo non ha mai voluto abbandonare.

Nel ballo tutto è vita, tutto è azione: l'attenzione non si stanca: abbandonandosi al piacere di esser commosso dal gesto, si può risparmiare quasi la pena di pensare; e se si presentano delle idee sono vaghe come i sogni. Nell'uomo che balla niente è imitazione, ma tutto vien dettato dalla passione: egli è l'originale, e non la copia di ciò che rappresenta; quindi esprime con maggior vivezza della parola. Dippiù quella sorpresa continua, che nasce dal vedere che un attor muto si fa intendere, produce ancora una gratissima sensazione. Il ballo agisce in somma al pari del suono di una sinfonia. La espressione vaga e confusa, che questa desta, piace all'orecchio, eccita insiememente nello spirito soavissimi pensieri, e cagiona all'anima le più vive e grate emozioni. Così nel ballo, i mille atteggiamenti, le variate forme, la grazia, la nobiltà, la leggierezza, l'eleganza, la precisione dei passi, la pieghevolezza dei movimenti, tutto ciò, benchè non esprima le idee con chiarezza, tende nondimeno ad intrattenere la mente piacevolmente. Ed ecco perchè il ballo è stato, e sarà mai sempre, uno spettacolo agli uomini assai gradito: la sua magia emana direttamente dall'umana natura, ed avrà per conseguenza la durata stessa dell'uomo.

La pronunzia musicale fu pure presso gli antichi

moltissimo coltivata, nelle pubbliche adunanze specialmente. Varî eruditi han provato, che la declamazione degli antichi Latini somigliava ai nostri recitativi in musica, talchè potea ben seguirsi colle note, e cogli strumenti armonici accompagnarsi. I Greci, per natura molto appassionati della dolcezza della musica, ed in tutte le loro azioni delicati estremamente, tale e tanta attenzione mettevan alla pronunzia nella declamazione, che non solo assoggettarono alle note musicali la parola, ma non sopportarono benanche fra gli oratori chi del dono di un' armoniosa voce privo fosse. E vi sono state nazioni di pronunzia sì felice, che nella formazione delle loro lingue si applicarono più a variare il tuono della voce, che ad accrescere il numero delle parole, come accadde appunto fra i Cinesi, ed i Giapponesi, i quali hanno perciò un numero di vocaboli assai ristretto, ma, pronunziandoli ciascuno in suoni differenti, fanno sì che lo stesso vocabolo possa varî oggetti significare; e ciò rende le loro lingue assai musicali, talchè essi parlano cantando.

L'arte di notare la declamazione e di accompagnarla con istrumenti musicali fu conosciuta in Roma fin dai primi tempi della repubblica: nondimeno la declamazione rimasta eravi molto semplice; ma il commercio coi greci vi produsse poi cangiamenti assai notabili. I romani resistere non potettero alle attrattive dell'armonia, e della espressione del linguaggio di questo popolo gentile, tanto dalla natu-

ra prediletto, che divenne la grande scuola ove formossi il loro gusto per le arti e per le scienze; onde la lingua latina dovette, per quanto era possibile, conformarsi al carattere della greca. Cicerone ci fa sapere, che l'accento dei romani, dopo le intime relazioni acquistate colla Grecia, cambiò di una maniera sensibile, cangiamento che si sperimentò benanche nella musica, e nelle drammatiche rappresentazioni, essendone la immediata conseguenza. E da ciò derivò appunto, che i romani adottassero nei teatri un'assai vasta estensione, poichè la declamazione acquistò tanta forza, che poteva in grande lontananza far gustare i pregi della drammatica poesia.

Or siccome il gesto naturalmente alla voce corrisponde nel parlare, così nell'antica declamazione esso venne, al pari della voce, alle note musicali sottoposto.

Il gesto presso gli attori drammatici in Roma fu poi portato a tal veemenza e precisione, che s'indussero a separarlo dalla parola, facendo che una persona parlasse, ed un' altra gestisse. Finalmente il gesto s'impossessò totalmente del Teatro, e produsse le tanto celebri rappresentazioni pantomimiche, giunte sino a noi (1). In tal guisa per una lun-

(1) La storia ci rapporta, che il poeta Livio Andronico, celebre attore drammatico di Campania, essendo stato molto in Roma applaudito, e non fidandosi di nuovamente declamare alcuni pezzi che gli avean fatto più volte ripetere, si avvisò di far recitare i versi da uno schiavo, e di accompagnarlo co' suoi gesti, ossia di separare il gesto dalla parola. La novità fece incontro, e da ciò nacque

*

ga successione d'idee si arrivò ad immaginare come novella invenzione il primo mezzo della natura dato all'uomo per esprimersi.

L'arte dei pantomimi fin dal suo nascere dilettò assai i Romani: passò nei siti più lontani dell'Impero, e divenne lo spettacolo più gradito. Si piangeva alle rappresentazioni pantomimiche come alla tragedia ed alla comedia: anzi avean esse il vantaggio di piacere maggiormente, perchè la immaginazione veniva più esaltata da un linguaggio tutto azione. Finalmente la passione per questo genere di spettacoli giunse a tale, che gli attori pantomimici riscuotevano da ogni classe di persone omaggi di rispetto e d'ammirazione; e bisognarono severi editti per impedire che i senatori ed i cavalieri in pubblico li corteggiassero, e le loro scuole frequentassero.

Per una seguela di cangiamenti avvenuti nella prosodia, ossia per essere le moderne lingue meno armoniche delle antiche, la declamazione è oggi divenuta assai più semplice. Essa non forma alcun

poi l'arte pantomimica, l'uso della quale passò anche nei funerali. Quegli che in simili funzioni faceva la rappresentazione chiamavasi Archimimo: andava innanzi al feretro, ed indicava coi gesti le azioni ed i costumi del defunto, le virtù ed i vizi; tutta in somma la sua vita era posta a spettacolo.

La inclinazione di questi attori al dileggio fece sì in seguito, che gli Archimimi si occupassero a dipingere più il biasimevole, che l'onorevole della vita del defunto; e la forza del costume era tale, che i congiunti neppure osavano dolersene; di manierachè in tale funzione permettevasi di attaccare impunemente la reputazione de'trasandati.

oggetto di educazione, e credesi persino, che nè il gesto, nè il tuono della voce faccian parte essenziale dell'arte oratoria, bensì un puro ornamento, ed un dono dell'istinto, e del genio di que'pochi oratori, che sono dalla natura prediletti. I discorsi oratorî degli antichi, che con tanta forza operavano nell'animo degli ascoltanti, non offrono al presente, che una picciolissima parte della loro espressione; perchè noi siamo incapaci di pronunziarli esattamente, non permettendoci la lingua che in ciascuna voce un solo accento. Tutt'i tuoni che compongono l'armonia caratterizzano ciascuna delle nostre passioni; in proporzione dunque che le lingue più si prestano all'armonia, risultano più atte all'espressione, e per conseguenza alla declamazione maggiormente confacenti.

La nostra declamazione supplisce però a questo intrinseco difetto della lingua col vantaggio di essere più naturale; poichè l'umana vita realmente in musica non si passa. Essa dà alla espressione un'aria di verità, che opera sull'anima vivamente: onde accade che siamo talvolta più toccati da un pezzo di eloquenza declamato colla semplice parola, che da un bello recitativo in musica.

CAPITOLO V

ORIGINE DELLA SCRITTURA.

Quel mezzo che rende il pensiero eterno, che passar fa le nostre idee non solo ai tempi futuri, ma ancora a tutt'i luoghi: quel mezzo che dipinge alla vista ciò che i suoni mediante l'udito dipingono allo spirito, rendendolo per tanto fisso per quanto fuggitiva si è la voce, con dargli la durata dei secoli e secoli, mentre gli autori riposano nella tomba: quel mezzo che perpetua le scienze, ne facilita l'acquisto, richiama la cognizione del passato, perfeziona quella del presente, ed insieme le unisce perchè a formare concorressero il grande edifizio morale riservato al lavoro di un lungo avvenire: quel mezzo che tanto opera, io dico, si è la scrittura, vera ed unica sorgente dell'umana grandezza.

Niente avvi di meno durevole della parola: essa batte l'aria senza lasciarvi alcuna traccia; la sua impressione ed i suoi effetti appartengono al momento, e solo a quelli che ascoltano, per cui assai tenui sarebbero i suoi vantaggi, se l'uomo, mediante la forza del suo ingegno, giunto non fosse a renderla stabile e permanente. Invano quindi a lui si oppone la distanza de'siti, e delle epoche, poichè mediante la scrittura sa tutto a se richiamare, e vestendo egli poi la parola di maniere leggiadre

o gentili, la rende eziandio capace di abbellire gli oggetti tutti che compongono l'Universo. Spettacolo veramente meraviglioso, in virtù del quale l'uomo divien centro della creazione e vive all'eternità.

L'origine della scrittura risale ai tempi primitivi: ma siccome tutto nell'uomo da un bisogno è derivato, così è forza il credere, che non siasi perfezionata se non quando i popoli divennero agricoli. Qual uso ne avrebbero mai fatto quegli uomini che, ancor privi delle arti, non potevano in alcun modo esercitarla? Tal sorta di uomini, nei quali tutto al genio ricusavasi, vagabondi e sol dediti alla caccia, ed alla pesca, non sentivano certamente il bisogno di render la parola permanente, ed alcuno sforzo adoperare in conseguenza non potevano per formarsi una scrittura, e perfezionarla.

Ma allorchè essi applicaronsi a coltivare la terra ed acquistarono una stabile dimora, della proprietà, degli armenti, incominciarono ad osservare il corso delle stagioni, e formarsi de' ricoveri, a mettersi in relazione coi vicini, a premunirsi contro le aggressioni de' malvagi; divenute così più agiate e numerose le famiglie, ed in fin surte ancora le arti, la loro situazione esigeva un mezzo più durevole, che non è la memoria, per fissare le idee in un modo invariabile, onde la infedeltà e la debolezza della detta facoltà alterare non le potesse, o renderle dubbiose. La scrittura soltanto corrisponder poteva al bisogno di uomini in tale

stato costituiti, per tener conto delle persone, delle gregi, dei campi, dei crediti, dei debiti, degli ordini, ed anche di un culto, delle cerimonie, dei riti, e di quanto in somma esigeva una vita, i di cui rapporti eransi complicati, ed andavansi ogni giorno semprepiù moltiplicando.

La scrittura, ossia la lingua scritta costituisce il perfezionamento della lingua parlata. Siccome la imitazione del suono generò la parola, così la imitazione della figura produsse la scrittura. Volendo l'uomo manifestare all'altro uomo la idea di un oggetto non sonoro veduto altrove, e non potendò mediante la parola indicarlo, attesa la povertà della lingua, ingegnossi a delinearne i suoi tratti, ossia a dipingerne grossolanamente la sua figura.

Similmente bisognandogli comunicare ad un assente la idea di un oggetto presente, altro mezzo egli trovar non poteva, se non quello della immagine dell' oggetto stesso (1). Ed ecco la scrittura primor-

(1) Condillac — Essai sur l'origine des connoissences humaines. Chap. XIII. 1.ª sect. § 127. *Les hommes en état de se comuniquer leurs peusées, par des sons, sentirent la necessité d'imaginer des nouveaux signes propres à les perpetuer et à les faire connoitre à des personnes absentes. Alors l'imagination ne leur representa, que les mêmes images qu'ils avoient, dejà exprimées par des actions et par des mots, et qui avoient dés le commencement rendu la langue figurée et metaforique. Le moyen le plus naturel fu donc de dessiner les images des choses. Pour exprimer l'idee d'un homme, ou d'un cheval, on representa la forme de l'un, ou de l'autre: ainci le prèmier essai de l'écriture ne fu qu'un simple peinture.*

E tale si è ancora la opinione del celebre naturalista Bonnet. Ecco come nel cap. 32 della 2.ª parte delle contemplazioni della Natura, in una nota al suo testo, sul proposito si esprime: « Il linguag-

diale, che può ben chiamarsi scrittura figurativa. Fin qui son pervenuti i popoli dell'Oceanica: un tal genere di scrittura si è di recente scoverto nel regno di Tamboctoo: era questa la scrittura dei Messicani all'arrivo degli Spagnuoli, e la stessa ancor ritroverassi presso gli altri popoli che sono tuttavia nella infanzia del loro incivilimento.

Questo mezzo di dipinger di ciascuno oggetto la figura divenne presto insufficiente al fine della scrittura, e per supplire ad un tal difetto si adottarono segni più generici, presi cioè da qualità comuni a più individui. E così si passò dalla scrittura figurativa alla simbolica, in cui consiste il carattere geroglifico; ma immenso ancor rimaneva l'intervallo a percorrere per passarsi dalla rappresentazione degli oggetti fisici ai metafisici. I popoli del vecchio Mondo lo traversarono facilmente, riusciti essendo con segni in parte tratti da analogie, ed in parte arbitrarî a dinotare le idee astratte più complesse. Così l'occhio dinotò la vigilanza, il cerchio, il quale non ha nè principio nè fine, la eternità; e similmente significati furono tanti altri oggetti ai sensi non sottoposti, le umane passioni, i vizî, le virtù, per relazioni trovate con qualità materiali.

» gio artificiale fu nel suo nascere una pittura appropriata all'o-
» recchio, ma in seguito, per una imitazione tutta naturale anche
» essa, si appropriò questa pittura agli occhi, abbozzando grossolana-
» mente i principali lineamenti degli oggetti; e questo grossolano ab-
» bozzo die' poi origine alla scrittura alfabetica, che sempreppiù si
» perfezionò, per le successive sottrazioni di varì tratti, o linea-
» menti della pittura, ossia schizzo originale.

I geroglifici formarono dunque un' arte più abbreviata di dipinger le idee, e nel tempo stesso più espressiva e di più esteso significato, consistendo non nelle semplici immagini degli oggetti sottoposti alla vista, ma in tanti simboli atti ancora a dinotar cose non corporee. Questi nuovi segni furono intanto speciali a ciascun popolo, poichè non si potette che isolatamente ad un tale risultamento pervenire.

I soli Egiziani ci hanno però tramandato un sistema di scrittura geroglifica bene sviluppato. Tutti gli oggetti morali furono da essi dinotati con emblemi rappresentanti animali, seguendo la loro indole rispettiva. La ingratitudine venne espressa da una vipera, la imprudenza da una mosca, la provvidenza da una formica, la vittoria da un falcone, un figlio obbediente da una cicogna, un uomo fuggitivo da un anguilla, ec. E qualche volta univano più caratteri geroglifici per dinotare idee morali più complesse; allora la interpetrazione di essi diveniva più difficile, essendo in tal caso le allusioni quasichè tutte arbitrarie, ed anche forzate ed ambigue.

La scrittura geroglifica egiziana componevasi di tre specie, cioè della sacra, della sacerdotale, e della popolare.

La sacra consisteva in caratteri figurativi rappresentanti l'oggetto colla figura dell'oggetto medesimo, di caratteri simbolici esprimenti un'idea colla immagine di un oggetto fisico, che avea con questa idea un' analogia vera o convenzionale, e di carat-

teri fonetici, ossia suoni. Così nella scrittura sacra le idee che compongono una frase qualunque, alcune erano rappresentate figurativamente, le altre simbolicamente, e le altre foneticamente, vale a dire col suono della voce.

La scrittura sacerdotale non era che una semplice tacheografia della sacra, dalla quale derivò intieramente, essendo, come questa, nello stesso tempo figurativa, simbolica, e fonetica, colla sola differenza, che i segni vi erano assai più abbreviati.

Nella scrittura popolare poi, derivata dalla sacerdotale, i segni vi erano più semplici, e per la massima parte fonetici, con poca mescolanza di simboli, esclusi intieramente i segni figurativi.

Le quali tre specie di scrittura segnano certamente tre grandi stadî nella storia intellettuale di quella nazione; poichè, come ben si scorge, il primo si appartiene all'infanzia dell'incivilimento, il secondo ad uno stato più adulto, divenendo con esso più facile la espressione; ed il terzo finalmente ad un'epoca, in cui le idee eransi non poco moltiplicate, e migliorate.

Il signor Champoillon, il giovane, è stato quello che abbia più oltre spinto le ricerche intorno ai geroglifici Egiziani, cui fan plauso tutt'i dotti; e perciò chiunque approfondir si voglia in questo studio non potrà fare migliore scelta dell'opera di detto autore.

Alcuni popoli adottarono nei geroglifici segni totalmente arbitrarî, privi di ogni sorta di analogia,

consistenti in certi intrecci, di cui per convenzione servivansi onde manifestarsi reciprocamente i loro pensieri, della quale natura sono appunto i caratteri Cinesi, e di alcuni altri popoli Orientali che non hanno mai adottato le lettere alfabetiche. Questi segni sono destinati ciascuno ad esprimere un oggetto particolare, percui il numero dei caratteri nelle dette nazioni è immenso, superiore in conseguenza a quello delle parole; poichè, secondo si è detto, una stessa parola, pronunziata in diversi tuoni, significa fra essi diverse cose. Si crede che i caratteri Cinesi giungano fino al numero di ottantamila, il che rende per necessità fra essi l'arte del leggere e dello scrivere sì difficile, che vi s'impiega tutto il tempo della vita (1).

A lungo andare i metodi di scrittura simbolica neppur essendo bastevoli alla scambievole comunicazione delle idee, si conobbe che le parole divider potevansi in diversi suoni articolati: ed allora l'uomo, mediante nuovi segni, ingegnossi non di manifestare, o indicare l'oggetto, ma bensì di pronunziare i differenti suoni che componevano la pa-

(1) Duecento quattordici sono le idee fondamentali, o le chiavi della scrittura Cinese, e da queste poi derivauo li ottantamila segni diversi che bisogna tener tutti a memoria per ben sapere quella scrittura. Molti di questi segni neppure hanno nel linguaggio suoni che vi corrispondono; onde i sapienti fanno talvolta le dispute a gesti, ed a moti, far non potendole a voce. Così la scrittura rimane in qualche parte tuttora divisa dal linguaggio; ed è perciò che i Cinesi mancano dei mezzi più acconci per la diffusione de' lumi nella massa del popolo, ignaro del tutto di una scrittura che neanche è ben conosciuta dai più dotti Mandarini.

rola, ossia il nome dell'oggetto. In tal guisa la scrittura acquistò più di espressione, e si rese assai più breve; poichè colla diversa maniera di unire i nuovi segni meglio comunicar potevansi le idee e con minor fatica.

Ai simboli successero dunque i caratteri esprimenti le sillabe ch' erano anch' essi geroglifici, resi però più generici e capaci interamente di pronunzia, mentre la scrittura stata era sino ad allora quasi muta, atta cioè alla manifestazione delle idee, e non già a rendere il suono distinto della parola. Passo veramente gigantesco. E creder devesi, che altro ben lungo tempo si restasse con questi caratteri di sillabe, i quali, ad onta che ridotto avessero la scrittura ad un numero di caratteri molto minore, pure lo scrivere restava tuttavia un'arte laboriosa.

Ma osservandosi in seguito che le sillabe erano egualmente formate da più suoni, l'uomo, a forza di replicati tentativi, in fin giunse a ritrovare altri segni per esprimere i detti suoni, e nacquero così le lettere alfabetiche, colle quali egli manifestar potè le idee di quanto esiste e di quanto è capace immaginarsi.

Ignorasi ove fatto siesi un sì grande acquisto. Taluni suppongono che la scrittura alfabetica nata fosse in Egitto, sol perchè in mezzo ai loro geroglifici trovati si sono alcuni segni abbreviati che probabilmente (essi dicono) formarono i primi germi delle lettere: ma molte autorità depongono il

contrario, ed assicurano invece, che i Caldei furono i primi, i quali associando le parole alla scrittura geroglifica n' ebbero dei segni con cui potevasi tutto pronunziare: opinione tanto più probabile, in quantochè i Caldei sono giustamente creduti i più antichi abitatori della terra.

Le lettere alfabetiche considerate vanno più sotto l' aspetto di un risultato naturale del graduale progresso dello spirito, che di una invenzione: siccome non può dirsi, che la parola, la scrittura figurativa, ed anche la geroglifica in generale, state sieno inventate, essendo naturalmente nate dalla imitazione (talchè tutt' i popoli primitivi parlarono una propria lingua originale, ed ebbero una scrittura rappresentante rozzamente gli oggetti in principio, ed in seguito una scrittura geroglifica) così tutt' i popoli isolatamente giunti sarebbero al risultamento delle lettere alfabetiche: è quindi ben giusto il supporre che l'alfabeto nato sia presso quel popolo che tutti gli altri abbia nella carriera dell'incivilimento preceduto, ossia presso la Nazione più antica.

L' uso delle lettere comunicossi dai Caldei ai Fenicî, i quali, divenuti grandi nel commercio, ben presto colle loro arti lo diffusero in varî punti della terra, di manierachè ne vennero creduti i primi autori. Lucano definitivamente ne attribuisce ad essi tutto l'onore — « I Fenicî, egli dice, se attener » ci vogliamo alla tradizione, furono i primi a fis» sar la parola con figure materiali. Menfi non sa-

» peva ancor comporre libri, quando i Fenicî scri-
» vevano: le lingue magiche non erano conservate
» sul marmo, che con figure di uccelli, e di altri
» animali ». Plinio pretese poi, che l'alfabeto fosse
stato conosciuto dagli Assirî lungo tempo prima che
i Caldei l'adoprassero, ed in conseguenza molto
anteriormente agli Egizî, i quali l'adottarono, non
già l'inventarono. Si crede che Cadmo portato aves-
se le lettere alfabetiche in Grecia allor quando ap-
prodovvi con un'armata di Fenicî andando in cer-
ca della sua Europa. Alcuni scrittori narrano però
che Cecrope Ateniese, Livio Tebano, Palamede Ar-
givo, Simonide ed altri Greci inventassero le let-
tere alfabetiche successivamente. Ma in Italia, cioè
agli Etruschi, da Demerato Corinzio, ed agli Abo-
rigini da Evandro Arcade recate furono. Quindi i
caratteri alfabetici degli antichissimi Italiani non dif-
ferivano da quelli de' Greci: cambiaron in seguito
forma e se ne accrebbe ancora il numero. Sul qua-
le esempio Claudio Imperatore romano aggiunse al-
tre tre lettere all'alfabeto, che andarono dopo la
sua morte in disuso. Ai tempi dello storico Tacito
si vedevano tuttavia scolpite in bronzo nelle tavole
degli editti del detto Imperatore.

In ogni modo è certo che l'alfabeto primitivo
componevasi di sedici lettere. Gli Ebrei lo portarono
poi a ventidue; e sembra che con esse designar vo-
lessero i loro ventidue Patriarchi. Gli Arabi lo accreb-
bero a ventotto. Ma i popoli del Nord si attennero più
lungamente all'alfabeto primitivo, tanto che gl'Irlan-

desi (dicesi) non conoscono, anche al presente, che diciassette lettere.

Molte antiche lettere cangiarono di figura, altre di situazione, ed altre di significato, avendo esse dovuto adattarsi all'accento delle diverse lingue.

Il piu meraviglioso della scrittura alfabetica si è che a ciascuno de' suoi elementi, ossia lettere, fu dato il nome del suono, o della intonazione ch'essa rappresenta; con ciò camminar fecesi di fronte la scrittura colla parola, e corrisponderle in tutto esattamente.

Le lettere dell'alfabeto ricorrevano, sul principio, da destra a sinistra; poichè in questo modo si cominciò a scrivere. I Greci trovarono ben tosto esser più comodo lo scrivere alternativamente, precisamente come i bovi arano la terra, ed esistono tuttavia iscrizioni di tal fatta. Credesi che questa foggia di scrivere non fosse sconosciuta agli Ebrei, essendosi rinvenute alcune medaglie scritte nella loro lingua, che non sono state intelligibili, se non quando furon lette in questa guisa.

La maggior parte delle nazioni trovò in seguito esser più comodo e vantaggioso lo scrivere da sinistra a destra, che in altro senso, ed accomodaronsi alla scrittura corrente, all'infuori degli Arabi, che sono forse i soli i quali abbiano conservata l'antica maniera di scrivere, cioè da destra a sinistra.

Le lettere alfabetiche naturalmente abolir fecero l'uso de' geroglifici, come un mezzo assai più laborioso ed imperfetto alla comunicazione delle idee.

Nondimeno i Cinesi, i Giapponesi, i Tonquinesi, ed alcuni altri popoli della parte meridionale dell'Asia, per una di quelle inconseguenze dell'umana natura di cui non può rendersi affatto ragione, non adottarono l' alfabeto, e ritengono tuttavia nella scrittura l'uso delle cifre geroglifiche. Gli abitanti del Tibet hanno pure una scrittura geroglifica, ma assai più vantaggiosa di quella dei Cinesi, composta di pochi segni, colla combinazione de' quali si esprimono tutt' i suoni, e tutte le articolazioni, al pari, quasi, che colle lettere alfabetiche. Gli Egiziani, dopo la invenzione delle lettere alfabetiche, conservarono benanche l' uso della scrittura geroglifica, i sacerdoti specialmente per render arcana la loro scienza, col quale mezzo i dogmi di quella religione stati sono a noi tramandati.

L' arte di scrivere non fu nei primi tempi, secondo si è detto, che una pittura; in seguito divenne scultura, al qual uopo impiegavansi le pietre, gli alberi, e successivamente le tavole, le lamine metalliche, le membrane, ed altre sostanze di simil fatta su cui s'incidevano i caratteri; ed in fine, colla invenzione della stampa e della carta, ritornò ad esser nuovamente pittura, ma divenne un'arte più perfetta (1).

Sono al certo incalcolabili i vantaggi derivati all'uomo dalla invenzione della stampa, che chiamar devesi il capodopera delle produzioni del suo in-

(1) La stampa fù inventata in Magonza nell' anno 1440 della nostra Era da Giovanni Guttemberg, e Giovanni Fausto.

gegno. Essa, oltre ad offrire un grandissimo mezzo per la scambievole comunicazione delle idee, cui i progressi dello spirito son più dovuti, consacrando poi con monumenti indelebili le nostre conoscenze alla eternità, ha sottratto l'uman genere da quello stato di degradazione, ove, per lo variato corso delle sue vicende, andava di tanto in tanto a ricadere.

La stampa inoltre fa sì che tutti gli uomini a formar tendino una sola famiglia, il che, producendo una comunione d'interessi, accresce immensamente la massa dei vantaggi del viver sociale. Ciò che ora fassi a Londra nel giro di quarantotto ore vien reso di ragion pubblica in Parigi. Ad ogn'istante i pubblici fogli volano: quanto si è inventato, o scoverto, quanto si teme, si spera, si desidera nell'una città echeggia nell'altra: in pochi giorni diviene comune alle due nazioni; ed in meno d'un mese, mediante la stampa, è il pensiere del mondo intero.

Qual mezzo a questo equivalente vantar potevano gli antichi per la diffusione de' lumi? Niuno certamente. E se l'umano sapere non è se non se un risultato di commercio d'idee, come mai gli antichi, mancando della stampa, esser potevano superiori in conoscenze ai moderni?... Ciascun popolo vivevasene quasi nella sola sfera delle proprie idee; e perciò gli uomini dell'antichità erano così limitati nella mente, secondo che limitato era il loro rispettivo morale orizzonte.

Mediante la stampa, come per incantesimo, va mano mano a scomparire benanche fra le nazioni quella disparità di carattere, che tanto gli antichi popoli distingueva. Poca oggi essendo la differenza della coltura dello spirito fra gli uomini, e correndo essi a gran passi ad una certa morale eguaglianza, si rende più stabile la sorte degl' Imperi, perchè meno frequenti le guerre. Non v' ha dubbio che la diplomazia (creazione del moderno incivilimento), con introdurre i principî di giustizia negl' interessi delle nazioni, resa abbia la guerra più difficile; ma vie maggiormente a ciò concorre l' equilibrio intellettuale, il quale, distruggendo le nazionali antipatíe, accosta gli uomini alla unità del pensare, del sentire, del vedere; e così li rende più amici. E questa omogenietà d' idee fa sì ancora che la guerra sia meno feroce e micidiale; per cui gli esempî di Sagunto, di Numanzia, e tanti altri di simil fatta de' quali l' antica storia è bruttata, non più a dì nostri si ripetono, nè mai si ripeteranno.

Ecco come una semplice meccanica invenzione ha potuto sì grandemente su i destini di tutto l' uman genere influire.

La lingua parlata e la scritta, benchè non sieno nel genere, che la cosa stessa, ammettono nondimeno nella specie differenze assai notabili. La lingua parlata serve agli usi comuni della società, non si prefigge, che la intelligenza degli ascoltanti, nè è preceduta dallo studio, e dall' arte; ed il piace-

re che può da essa derivarne in chi ascolta è talora conseguenza, non il mezzo, o il fine di chi parla.

La lingua scritta al contrario è diretta per lo più ai dotti, ed ai lontani: tratta ordinariamente di argomenti che non riguardano la comune vita, è un risultato dello studio, e si propone non solo la persuasione, ma il diletto benanche. Quindi ne nasce, che la lingua parlata è piuttosto irregolare e negletta, che esatta, sparsa di maniere familiari, di allusioni triviali, e piena talvolta di anomalíe, e di ambiguità. E la scritta è, ed esser deve più regolare, più nobile; più armoniosa, sfugge i modi ovvî e triviali, e forma il linguaggio dei dotti, delle arti, delle scienze.

La lingua parlata ha nondimeno dei notabili vantaggi sulla scritta, perchè più ricca, non dovendo chi parla imbarazzarsi della scelta delle voci; più animata, perchè accompagnata dal gesto e dalla voce, e riguarda per lo più oggetti presenti, de' quali l'impressione si sente allorchè parlasi; più libera, perchè non conosce i ceppi dell'arte; ed in fine è ancora più feconda, perchè, non essendo soggett'a regole, può l'uomo abbandonarsi intieramente al suo interno impulso, che sempre nuovi mezzi alla espressione suggerisce. Mentre la lingua scritta, misurata, studiata ne' suoi modi: uniforme, e quasi superstiziosa, rendesi più povera, ed infeconda.

CAPITOLO VI

DELLA FORMAZIONE DEL DISCORSO.

Dopo d'aver l'uomo incominciato a proferir le parole, passò gradatamente ad imporre i nomi alle cose, ed a formare il discorso. Il primo suo passo fu indicare quegli oggetti che maggiormente i suoi sensi interessavano: con ciò nacquero i nomi sostantivi. E siccome varie cose in natura hanno molta rassomiglianza, ancorchè separate e distinte, così l' uomo, nella povertà delle voci, chiamò col nome stesso ciò che al medesimo genere apparteneva, ossia quelle cose che presso a poco le medesime qualità presentavangli. Una lunga esperienza lo avvertì poi a separare il genere dalla specie, quando cioè osservò in alcuni oggetti, che con egual nome indicava, degli attributi i quali dagli altri facevanli essenzialmente distinguere; per cui la parte astratta precedè la materiale nella formazione del discorso, al pari che noi vediamo tutto giorno praticarsi dai fanciulli allorchè apprendano a parlare: essi cominciano con una sola voce a dinotare più cose, ed in proporzione che progrediscono nel morale sviluppo, formano più voci le une dalle altre derivanti, con cui distinguono quegli oggetti che prima con un sol nome indicavano; passano così dal genere alla specie, dalla specie all' individuo.

Ma l' uomo anche coi nomi della specie dinotar

non poteva che oggetti in collettiva ; onde, volendone un solo indicare, gli bisognò far precedere la parola da un' altra voce ; il che produsse gli articoli, cui è scopo individuare gli oggetti per separarli dalla massa delle altre cose, circostanza essenziale a render chiaro il discorso.

Lo stesso bisogno di chiarezza fece sì che l' uomo nel discorso distinguesse se intendeva parlare di una o più cose, se l'oggetto apparteneva al genere maschile o femminile, ed in quali rapporti riguardo agli altri oggetti esso trovavasi: da cui nacquero i numeri, i generi, i casi, ossia le diverse declinazioni di nomi, varietà che furono con diverse modificazioni nelle desinenze delle parole dinotate.

Ma quantunque sì gli articoli, che il numero, il genere, ed i casi sieno parti essenziali del discorso spontaneamente quasi dalla natura all'uomo suggerite, pure non tutte le nazioni adottarono ad un tal uopo le stesse norme. La lingua Greca manca di qualche articolo, e la Latina n' è totalmente priva; ma sì l'una, che l'altra vi suppliscono con mezzi equivalenti. La lingua Ebraica, e la Greca, oltre i numeri singolare e plurale, hanno ancora il duale. La lingua italiana e la francese sono prive del genere neutro, e dividono in maschile e femminile non solo le cose animate, ma benanche le inanimate: ed inoltre le due suddette lingue, ancorchè dalla latina derivate, pur mancano di casi. Sembra che nella loro formazione imitati abbiano gl' idiomi barbari, i quali in vece dei casi usavano

le preposizioni, metodo in verità più semplice ad esprimere le varie relazioni delle cose, ma rende il parlare meno armonioso: poichè i nomi, sottoposti sempre alle stesse desinenze, producono una certa monotonia nel suono delle parole, e dippiù fanno la lingua nella sua costruzione meno libera, dovendosi per necessità mettere le voci correlative l'una all'altra vicina, onde fuggire l'ambiguità che inevitabilmente nascerebbe se in maggior distanza si collocassero. In tal guisa il complesso di una sentenza nelle lingue italiana e francese vien espressa in più membri separati, laddove nella Greca e nella Latina, essendo tutt'i nomi distinti dalle diverse loro desinenze, ossia dai casi, ben possono nel discorso prendere quel posto che all'effetto dell'armonia il meglio conferisca: e le sentenze stesse, presentate in un tutto più esteso, producono nella mente una più forte e durevole impressione. Ed ecco perchè la nostra lingua si crede inferiore in armonia e dignità alla Greca ed alla Latina.

I pronomi sono le voci più generali, ma che prendono poi nel parlare un carattere individuale, al pari degli articoli. Sebben essi sieno di un uso frequentissimo nel discorso, pure, perchè non assolutamente necessarî, nacquero senza dubbio più tardi degli articoli, dei numeri, dei generi, dei casi, dei quali la importanza è maggiore per esprimere le idee con chiarezza. I pronomi servono a rendere il discorso più elegante, adoperandosi invece dei nomi sostantivi, onde non ripetere continuamente nel parlare le voci stesse.

I progressi dello spirito sentire intanto fecero il bisogno non solo di nominare le cose, ma di additarne le sue qualità benanche, per distinguere un oggetto dall' altro, e venne con ciò a formarsi un altra specie di nomi detti aggettivi, i quali non esprimono cosa alcuna ch' esister possa da se sola, bensì delle qualità alle sostanze inerenti, come grande, piccolo, buono, tenero, caldo, freddo, ec. I detti nomi, in grazia della maggiore proprietà della lingua, resi furono soggetti alle stesse distinzioni dei nomi sostantivi, cioè agli articoli, al genere, al numero, ed ai casi; mentre, essendo nomi di qualità assolute che indifferentemente incontrar si possono in tutte le sostanze, soffrire non dovrebbero alcuna modificazione nella pronunzia.

Eccoci ai verbi, che costituiscono la parte più sublime e metafisica del discorso. I soli nomi delle cose non erano più all' uomo sufficienti onde tutt' i sentimenti potesse altrui manifestare, quando le sue conoscenze andavansi giornalmente moltiplicando: per cui cercò nuovi mezzi di espressione, e mercè la forza progressiva del suo ingegno, giunse a ritrovare alcune voci capaci di offrire insiememente la idea della sostanza e dell' attributo, dell' affermazione e della negazione, del tempo, dell' azione, o passione: le quali voci chiamate furono verbi, nome di eccellenza, appunto pel mirabile effetto ch' esse producono nel discorso, non essendovi sentenza, o proposizione che star possa senza verbo, mentre chi parla intende sempre di asseri-

re, o di negare la esistenza di qualche cosa, sia sostanza, o qualità.

La importanza del verbo fa supporre che stato sia inventato immediatamente dopo i nomi, nulladimeno creder devesi che la sua complicata ed artifiziosa natura opra fosse di un tempo molto posteriore.

E siccome dal semplice è che sempre si comincia, così il verbo *essere* fu senza dubbio il primo a nascere, al quale successero poi gl' infiniti, ed indi gl' impersonali, che divennero personali gradatamente, e diramaronsi per tutte le varietà dei tempi, e dei modi.

Poichè ogni cosa è in rapporti colle altre cose, e questi rapporti modificar possono in diverse guise il suo stato, giunto l'uomo ad un più alto grado di conoscenze, non trovò più bastevole il verbo semplice (il quale spiega unicamente lo stato della cosa) per manifestare i suoi giudizî, e formò i verbi composti che contengano la idea del verbo semplice, ed insieme quella dell' attributo, con tutte le sue modificazioni.

Il tempo che non potrebbe regolarmente dividersi se non se in passato presente e futuro, per opra dei verbi vien diviso ne'suoi diversi momenti, e riguardato come non mai fermo, considerando il passato come più o meno compiuto, ed il futuro come più o meno lontano, con cui si offre la vera idea sensibile del tempo, e si possono con più esattezza le nostre operazioni dinotare.

Colla diversità delle voci, i verbi esprimono ancora l'azione o la passione, non che i differenti modi di affermare o negare, potendosi una cosa affermare, o negare assolutamente ed in modo di comando, ed anche condizionatamente. E l'affermare, o negare in tante diverse guise colle variazioni di persona, o di numero, formarono poi le coniugazioni di essi verbi, comuni a tutte le lingue, ma varie in ciascuna.

I verbi, nel modo stesso dei nomi, andati sono soggetti a grandissime alterazioni nelle moderne lingue: essi hanno perduto le desinenze, per cui oggi si ricorre agli ausiliari (avere, ed essere) ond'esprimere tutt' i modi sì attivi che passivi; e ciò rende il linguaggio più prolisso, e meno grazioso in paragone delle antiche lingue che non usavano ausiliari, ed in una parola tutte le differenze esprimevano.

Potendo i verbi in varie maniere riguardare le cose, bisognò ancora all'uomo trovar altre voci che l'esprimessero; e queste furono le preposizioni, così dette perchè si premettono ad un nome, e con esso modificano il verbo.

Si accorse intanto l'uomo che le modificazioni sì de' verbi complessi che degli aggettivi, spiegate da un nome preceduto da qualche preposizione, esprimer si potevano con una sola parola, e formò gli avverbi, che sono una maniera abbreviata di favellare, mentre in una sola voce esprimono quello che altrimenti non potrebbe che in due a tre dirsi.

Progredito di vantaggio l' uomo nel suo morale sviluppo, rimaner non poteva al semplice giudizio, ed incominciò ad unire più proposizioni. Or siccome tutte le parti del discorso devono l' una all' altra corrispondere e fare un tutto ordinato, così nacquero le congiunzioni, e finalmente tutte le altre particelle che concorrono alla formazione del discorso; allorchè l' uomo, nella moltiplicità delle sue idee, sentì il bisogno di esprimere le diverse relazioni delle cose, la vicendevole influenza, dipendenza e coerenza, di unire in somma le parti del discorso in proposizioni chiare ed intelligibili. Le congiunzioni, e tutte le altre particelle non sono, a buon conto, che i mezzi con cui le idee si uniscono, o si separano, ossia voci connessive, o disgiuntive.

Acquistati così tutt' i mezzi necessarî alla tessitura del discorso, l' uomo pose maggior cura nel manifestare le sue idee, e si formò uno stile. Questa voce ricorda i primi tempi della scrittura, e propriamente quella remota epoca in cui scrivevasi sulle cortecce degli alberi, con piccole aste acute (stili); ma ora dinota il modo col quale parlando, o scrivendo si esprimono i pensieri. Siccome naturalmente si parla in quella stessa guisa che si concepisce, così lo stile diviene la pittura fedele della maniera di pensare, e non può in conseguenza non risentirsi dello spirito della nazione, o del carattere rispettivo di chi parla. Gli Ateniesi, popolo sommamente colto e perspicace, usavano uno stile chiaro, nitido, accurato; ed i Ro-

mani grave e maestoso, alla grandezza del loro animo corrispondente. Ed è per la ragione stessa, che tutti gli uomini individualmente si distinguono nello stile, per le tinte che la espressione riceve dal carattere, nel quale concorron sempre qualità particolari.

Tutte le regole dello stile consistono nel formarsi idee chiare, e distinte del soggetto di cui trattasi, e nella esatta conoscenza del genio della lingua, ond' esporle nell' ordine il più preciso, e naturale. Le sentenze di chi parla, o scrive acquistano allora, senza stento e quasi per un certo interno impulso, la unità, la forza, la leggiadria, la bellezza, le qualità in somma necessarie al buono stile.

Ecco i passi dall' uomo dati per formarsi un linguaggio, ossia per fornirsi de' mezzi sufficienti onde mettersi in comunicazione cogli altri uomini, e viver con essi in società, stato cui viene dalla natura imperiosamente destinato. Il quale racconto, per quanto sembrar possa arido, appartiene nondimeno alla storia dell' intelletto, essendo la parola l' interpetre dei concetti del nostro animo, dei nostri bisogni, delle nostre affezioni, da cui deriva tutto il sapere e tutta l' umana felicità.

Or siccome la maniera di manifestar le idee molto sulla verità o falsità de' nostri giudizî influisce, così giustamente le lingue divennero oggetto di grande riflessione per i dotti, e formarono una scienza di sodi principî. I filosofi furono dunque che stabi-

lirono le leggi fondamentali delle lingue, per potersi mediante la parola acquistare chiare conoscenze, ed agli altri chiaramente comunicarle. Esiste perciò nelle lingue una filosofia, ed esiste una grammatica generale comune a tutte, diversa dalla grammatica a ciascuna particolare, il di cui scopo si è.

1.° Fissare il valore delle differenti specie di vocaboli, cioè di quelli ch'esprimono individui materiali, e di quelli che dinotano cose astratte; di quelli che indicano le diverse maniere di esistere, e le diverse vedute sotto le quali lo spirito umano riguardar possa gli oggetti; di quelli che esprimono idee semplici, ed in conseguenza non suscettibili di definizioni, e formano le radici filosofiche delle lingue, ossia i termini primitivi e fondamentali che servono a spiegare tutti gli altri; del modo di conoscere queste parole, del loro senso figurato, e della necessità di distinguere questi diversi sensi.

2.° Assegnare la maniera di apprendere le lingue, impresa certamente molto ardua, poichè anche nelle lingue materne la maggior parte delle voci sono tali, che non si giunge a conoscerne il vero significato, se non se mediante le reiterate combinazioni, e qualche volta le più moltiplici e le più fine, essendo uno sforzo assai grande del nostro spirito l'acquistare l'uso della parola; e l'uomo il più stupido in ciò mostra una grande sagacità.

3.° Stabilire la teoria dei sinonimi. Si dà questo nome a quelle voci che hanno lo stesso significato, e possono l'una all'altra sostituirsi, come ancora

a quelle voci che sebbene presentino la stessa idea, pure ammettono qualche leggiera differenza che le modifica, di manierachè non si possono simultaneamente adoperare, se non quando bisognerà far sentire una certa varietà nella espressione.

È ben difficile l' incontrare sinonimi della prima specie, ossia perfetti sinonimi, ripugnando alla ragione, che mentre tutte le lingue sono povere di vocaboli, per essere più le idee che le parole, gli uomini occupati siensi ad inventar più voci per significar la cosa stessa : esisterà perciò sempre fra esse alcuna piccola divergenza : quindi i sinonimi riescono di un grand' effetto adoprandosi per dinotare le diverse gradazioni, ossia la sfumatura della stessa tinta, il chè costituisce la finezza della lingua ; non già per significare la stessa idea, poichè il loro senso, lo stesso in apparenza, è diverso in realtà.

4.° Fissare i principî generali della costruzione del discorso per esprimere le idee colla maggior distinzione, e produrre al tempo stesso un grato effetto col suono delle parole all' udito. Diviene perciò necessario il conoscere con quale ordine le idee che formano una proposizione si presentano naturalmente alla nostra mente. E se è difficile il determinare un tal ordine, a cagione della rapidità con cui le nostre percezioni si succedono, ed a cagione ancora del numero delle medesime, che secondo l' attenzione e secondo la diversa natura del carattere si possono contemporaneamente generare,

sarà del pari difficile, senza l' aiuto della filosofia, stabilire regole luminose riguardanti l' ordine delle parole nell' enunciare i giudizî.

5.° Finalmente assegnare i confini all' arbitrio in materia di lingue, ond'evitare la soverchia licenza, non che la intolleranza, vizî del pari nocivi alla esatta espressione ed all'incremento e perfezione delle lingue, di cui la italiana disgraziatamente più di ogni altra si risente.

Alcuni, molto imbevuti delle frasi oltramontane, cercano di corromperla con modi non suoi; ed altri, forse dei primi più fatali, zelando troppo, si sforzano di rimandarla ai suoi primi vagiti, o di renderla almeno stazionaria; mentre l'uomo è sempre nelle sua facoltà progressivo, e mentre la lingua è il mezzo con cui egli possa le sue idee agli altri manifestare. Già il dissi, e giova pur ripeterlo, che le lingue vanno di fronte collo spirito umano, e per una certa forza irresistibile soggiacciono a tutte le sue vicende. Una nazione nell' apogeo del suo incivilimento non parlò mai rozza lingua, del pari che rozza gente non usò mai illustre lingua; poichè tutte le idee, che si generano nella nostra mente seco portano i germi di una espressione corrispondente. Or se nel trecento, com' è a tutti noto, nascente era la lingua, e nascenti benanche le arti e le scienze, è moralmente impossibile che la detta epoca vantar possa una lingua più ricca e più perfetta dell' attuale, essendo noi oggi di gran lunga più innanzi nella carriera del-

l'incivilimento. La lingua del trecento dunque, corrisponder dovendo alla ristretta sfera delle conoscenze de'suoi tempi, non potrà che esser povera e rozza; e quella del nostro secolo all'opposto ricca, gentile, nobile, manierata, esprimente in somma il risultato di cinque altri secoli di non interrotto progresso di lumi in cui si è sempre su di essa travagliato (1).

Ma dirassi, la lingua italiana nacque gigante, adulta, perfetta ...... E ciò sol prova fin dove

(1) Le idee nascono dalle cose, e dalle idee nascono le parole. Siccome senza le cose le idee non esisterebbero, così senza le idee le parole non esistono. E se l'uomo esclusivamente gode il beneficio della parola, è alcerto perchè il solo animale capace di chiare e distinte idee. L'uso della parola in lui non deriva da organica differenza rispetto agli altri animali, bensì morale, essendovi tanti animali capaci di un suono di voce articolata (come sono appunto varie specie di volatili), nulladimeno non parlano, perchè in essi la parola alla idea non riferiscesi.

Nel modo stesso che le idee corrispondono alle cose, le parole, ossia le lingue, corrisponder debbono alle idee, non potendo l'effetto esser giammai nè superiore, nè alla causa anteriore. La sfera delle conoscenze dunque darà sempre la esatta misura dei progressi di una lingua nelle diverse epoche. Il dir quindi che la lingua di un secolo meno colto prevalga in bontà a quella di un secolo più colto, è lo stesso del pretendere, che l'effetto sia maggiore della causa, o che abbia la sua causa preceduto. Ecco il vero caso dei trecentisti.

Sotto due aspetti è che le lingue vanno sempre considerate, ed in quanto ai mezzi che offrono alla espressione, ed in quanto alla leggiadria: e sì nell'uno, che nell'altro seguon sempre la ragione diretta delle conoscenze; poichè colle nuove idee sorgono naturalmente nuove espressioui, e col progresso dei lumi il buon gusto si migliora, e si perfeziona. Finchè dunque i trecentisti non proveranno, che il decimoterzo secolo stato sia più colto ed illuminato del decimonono, la loro pretensione si troverà sempre in opposizione ai principî fondamentali delle lingue, ed in opposizione per conseguenza al buon senso.

giunga lo spirito di partito e di prevenzione. Ogni opera dell' uomo viene in luce rozza, ed imperfetta ; e non è se non se a poco a poco che arrivar possa a quel grado di perfezione di cui è capace. Perchè dunque la sola lingua del trecento farebbe eccezione a questa legge universale sì profondamente impressa nella umana natura? Lo studio , la riflessione in sì lungo tempo, avendo sommamente moltiplicate ed ingentilite le idee , hanno aumentati e migliorati ancora i modi del parlare ; per cui alcune voci sfornite di decoro andate sono totalmente in disuso , altre cambiate hanno di significato , ed altre state sono materialmente modificate , onde produrre all' udito un più grato effetto, ed acquistar eziandio nella espressione maggior forza. Ciò posto come mai la lingua del trecento potrà oggi offrire un modello , se la ragione , l'uso , e le convenzioni l' hanno sì fattamente alterata?..... Il Petrarca scevrò di molte voci la lingua del Dante , e molte altre ne aggiunse ; e fece ancor lo stesso sul Petrarca il Boccaccio , come han fatto in seguito gli altri classici autori su di essi. Di quale lingua del trecento i novelli Aristarchi intendon parlare ? Se di quella del trecento nella sua integrità , si mettono in opposizione agli stessi fondatori della lingua , avendo essi col fatto ammesso il principio del cangiamento , con portarvi tante modifiche , e con adottar ancora nuove voci. Se della lingua del trecento non nella sua integrità , si mettono in contraddizione con se

stessi, convenendo sulle varietà che il buon gusto, e la ragione suggeriscono.

Non deve acerto farsi plauso a coloro che, rinunziando alla ricchezza ed alla maestosa semplicità della italiana favella, v' introducono a tutto andare frasi e costruzioni francesi, poichè, ad onta della comune origine, il tempo ed il concorso di tante diverse circostanze hanno talmente un linguaggio dall' altra separato, che le maniere e le bellezze di uno sono per lo più inconciliabili con quelle dell'altro. La lingua italiana (per esempio) trasporta volentieri le voci, e le locuzioni dal senso proprio al senso figurato, e la francese all' opposto usa frequentemente le locuzioni figurate nel senso proprio: la lingua italiana sfugge le frasi, e la francese ne va di esse in cerca: il gusto dunque di una non è quello dell' altra; e da ciò deriva appunto quel carattere di neologismo, ossia quella turgidezza che si osserva in alcuni nostri scrittori, non che quell' abuso di traslati, e quella improprietà di locuzione che offendono chiunque non è idiota nella propria lingua.

Ma neppure può convenirsi col partito degl' intolleranti, essendo tutte le lingue imitatrici della natura, nè alcuna fu mai su di un piano particolare formata. La greca derivò da varie lingue Orientali, la latina dalla Etrusca, dalla Osea, ed alimentossi non solo della greca, ma benanche di molte voci dei Galli, degli Spagnuoli, degli Africani ed anche di altri barbari linguaggi, ancorchè

d' indole diversa. La lingua francese inoltre adotta giornalmente voci italiane, come fa la inglese colla francese, non meno che con tutte le altre lingue del mondo incivilito. Ed in fine la greca, e la latina, benchè morte, mediante la loro pieghevolezza precisione e leggiadria, si prestano a tutte le lingue viventi, nelle arti e nelle scienze specialmente.

Or se le lingue non sono per natura insocievoli; se tutte le lingue non offrono che mescugli di altre lingue, perchè non potrebbero nel modo stesso sempreppiù arricchirsi; e perfezionarsi? Perchè ciò che all' una manca non potrebbe all' altra cercarsi? E perchè alla sola italiana questo dritto di comunanza or negarebbesi, dritto che per lo innanzi ha tanto francamente esercitato? Il Dante, autore non sospetto, non fece che raccoglier voci da tutte le lingue sì vive, che morte per arricchirne la sua, e lo stesso ancor praticarono tutt' i classici autori a lui succeduti.

Le lingue sono di tutti gli uomini un comune patrimonio; onde ben potrassi con una soccorrer i bisogni dell' altra, senza di che ogni linguaggio non sarebbe che sempre un gergo, povero, e grossolano. Questo dritto di comunione è legittimo in tutte le facoltà; esso è anzi il gran mezzo con cui si accrescono e si perfezionano; e non può per conseguenza, nè deve esser distrutto, o contrariato nelle lingue, ma assoggettato soltanto alle regole più proprie per assicurarne la maggiore utilità. Se pos-

siamo appropriarci le altrui idee, non vi è ragione che impedisca l'appropriarci ancora i modi di espressione, non avendoli nella propria lingua.

Il privare una lingua del dritto di comunanza colle altre lingue (e specialmente con quelle che per esse hanno maggiore affinità), non che del dritto di adottar nuove voci, si è privarla non solo di dovizia di mezzi, ma delle sue migliori bellezze benanche. La novità dei vocaboli produce nuovi traslati, di cui niente può darsi di più pregevole in qualunque lingua, poichè colpiscono vivamente l'anima, facilitano l'espressione, e nobilitano lo stile. Dai nuovi vocaboli sorgono ancora nuove metafore, frasi, figure; le quali gittano una viva luce che seduce, ed abbaglia. Le lingue vanno ancor esse soggette ad invecchiarsi, ond'è che per mantenerle sempre in fiore fa d'uopo vestirle di novelle forme. I traslati, le figure, le frasi, resi troppo comuni dall'uso, fanno una sfavorevole impressione: quindi accade che nelle lingue più colte, e negli autori più classici incontransi non di rado delle basse locuzioni, non perchè tali in origine, ma perchè tali dal lungo uso divenute. Di simil fatta sono appunto le mascelle di fuoco, e l'innumerabile riso del mare di Eschilo: la nave delle gemme di minio, e le gengive di bronzo di Omero: la chioma parlante, ed il tagliar la midolla di un monte di Catullo: le mammelle del terreno di Virgilio: la penna tempra del Sole che scioglie le nevi, le piaghe che inebriano le luci, i lamenti che

saettano cogli strali ferrati di pietà, la notte che china le ali de' suoi passi, ed il superbo stupro di Dante: le ginocchia della mente, ed il Sole che guarda dal balcone sovrano del Petrarca, e tanti altri modi di dire di essi autori, e di vari altri ancora, resi ormai spregevoli. Niuno certamente, dotato di buon gusto, si avvisarebbe di fare incetto di tali espressioni, eppure esse furono per lo innanzi con decoro adoprate.

Oltre il bello ideale ch'è sempre quello e non altro, avvi ancora nelle lingue un bello di convenzione e di uso, che va a grandissimi cangiamenti soggetto: così il rendere stazionaria una lingua diviene incompatibile colla sua natura, ed è ancor contrario all' indole dell' uomo stesso che ama variar sempre di oggetti e di modi. E perciò in tutte le epoche videsi che i più valenti ed accreditati scrittori attinsero voci, traslati, frasi, e figure di ogni genere da nuovi fonti, onde ringiovanirne la propria lingua, introducendovi nuovi colori e nuove grazie.

Una ben intesa libertà, che è il miglior fomite per tutte le umane facoltà, ancor lo sarà per le lingue, che, non mai ricche abbastanza, cercano sempre nuovi mezzi di espressione: non potrà in conseguenza esser vietato l'adottar voci estere che, mancando nel proprio idioma, non isdegnano di sottoporsi alle regole grammaticali e non offendono il suo genio particolare, avendo ciascun linguaggio un carattere distintivo sul quale non si ammettono sa-

crifizî: nè del pari inibito esser deve il coniarne (nel supposto caso) delle nuove totalmente. Dovrà rinunciarsi forse ad un pensiere per non esservi nella lingua parola atta ad esprimerlo? Sarebbe alcerto una follia, un errore imperdonabile. Chi crea un' idea non può non avere il dritto di creare i modi per esprimerla, non avendo gli equivalenti. Questo è un beneficio a tutti concesso dalla natura, e reclamato in tutto il mondo dalla ragione, atteso la perpetua istabilità e naturale povertà delle lingue. E tanto c' insegna appunto Cicerone allorchè dice (Acad. quest. VI 14) « *Dabitis enim profecto ut in* » *rebus inusitatis, quod Græci ipsi faciunt a quibus* » *hæc jamdiu tractantur, utamur verbis interdum inau-* » *ditis*. E poi soggiunge — *Aut enim nova sunt re-* » *rum novarum facienda nomina, aut ex aliis trans-* » *ferenda: quod si Græci faciunt qui in iis rebus tot* » *jam sæcula versantur, quanto id magis nobis con-* » *cedendum est, qui hæc nunc primum tractare co-* » *namur?* » E quando anche dei falsi scrittori insorgessero, che, abusando di un tal dritto, tentassero far tralignare il proprio linguaggio dalla sua nativa proprietà, finchè la nazione si mantiene in istato di coltura, il disordine non sarà durevole. Il buon gusto e la ragione scovriranno presto l'inganno, e i traviati nel cammin retto ricondurranno. Chi ignorar può gli attentati che la nostra lingua a soffrir ebbe dai Tibaldei, dagli Aquilani, dagli Altissimi, dai Ciampoli, dagli Achillini, dai Marini, ed infine dal neologismo francese a' dì nostri? Ma le ope-

re dei sensati autori, scritte in purgatissimo stile, sparir fecero tutte le tracce dei danni da costoro alla volgare eloquenza recati.

Il ribellarsi dunque contro la proprietà, e le regole della lingua non è cosa molto facile, quando i principî del bene scriverla son già fissati; e chi tanto osasse, punito ne sarebbe col non esser letto e da tutti vilipeso. La filosofia in somma, che soccorre tutte le altre facoltà, veglierà ancor in difesa della lingua, e ne impedirà gli abusi. Fortunatamente però, dopo le insigni opere del Cesarotti, del Monti, del Perticari (1), gl'intolleranti vanno mano mano diminuendo, e possiamo con fondamento infin sperare che, terminata la gran lite, in nobile gara uniti veggansi gli sforzi di tutti i dotti al perfezionamento della nostra bella lingua.

(1) La filosofia delle lingue di Cesarotti, la proposta di Monti, gli autori del 300 del Perticari.

CAPITOLO VII

ORIGINE DELLA LINGUA VOLGARE.

Tutte le lingue, secondo si è osservato, ebbero origine da piccoli principî, e furono nella loro infanzia rozze, irregolari, piene di sconci, e molto imperfette. I primi fondatori di esse, essendo uomini semplici ed ignoranti, da altre regole guidati esser non potevano se non se da quelle della natura, e dal bisogno di comunicarsi nel modo il più pronto i lor pensieri. A mano a mano che i costumi si andarono poi dirozzando, e la società avviossi verso uno stato di maggiore incivilimento, le lingue cominciarono a comparire più colte e gentili per opera di quegli scrittori che colla loro industria e dottrina si sforzarono di ridurre i rispettivi dialetti a forme più regolari, coordinandoli ai lumi ognor crescenti, ed ai bisogni della società. Ennio, Pacuvio, Andronico furono quelli che ingentilirono il dialetto degli antichi ed agresti popoli d' Italia, e prepararono la bella lingua dell' aureo secolo di Augusto. Come i Marot, i Rabalais, i Ronsard, ed i Montaigne fecero nell' idioma francese, che poi divenne la tanto illustre lingua del secolo di Luigi XIV. E del pari il Dante, il Boccaccio, ed il Petrarca oprarono, dopo il rinascimento delle lettere in Italia, sollevando la lingua volgare alla condizione di una nobile e regolare favella.

In tal guisa dai dialetti nacquero le lingue illustri, le quali col progresso dello spirito andarono sempreppiù sopra i dialetti che le produssero guadagnando. In ogni nazione la lingua parlata dai dotti, ossia la lingua illustre, forma una serie crescente col tempo, e la volgare parlata dal popolo una serie decrescente; il quale ordine diviene per conseguenza inverso allorchè si va nello stato della barbarie a ricadere (1).

E fu questo appunto il caso cui l'Italia soggiacque, quando la potenza di Roma andò a poco a poco a cadere nel nulla.

Trasferita dall'imperator Costantino la imperial sede nell'Oriente, e con essa la forza e la romana grandezza, questa Occidental parte far argine lungamente non potè al torrente de' popoli Settentrionali che in più punti da lungo tempo la infestavano; ed in breve la Spagna, le Gallie, e l'Italia preda divennero di tante barbare nazioni che, l'una all'altra succedendosi, intieramente le desolarono. In sì duro stato, collo studio delle scien-

(1) Lo spirito umano non essendo mai stazionario, le nazioni oscillar debbono continuamente fra la barbarie, e la coltura: quanto più nell'una si avanzano tanto maggiormente all'altra si accostano. L'estrema barbarie produce miseria, che per forza obbliga alla industria, e questa genera successivamente ricchezza, e coltura. La estrema coltura poi naturalmente degenera in lusso, il quale, allorchè giunge all'eccesso, divien padre di mollezza ed infingardaggine che, trascurar facendo arti e scienze, deprava il costume, e mena alla barbarie. Gli uomini sono dunque in un continuo flusso e riflusso morale, e con essi ancor le lingue, come segni esterni delle nostre idee.

ze, la lingua romana illustre andò gradatamente in disuso, finchè del tutto scomparve, non essendovi più i dotti che parlare la potessero.

Quando gli uomini si trovano nello stato di mutua guerra; quando la libertà, e la sicurezza personale sono quasichè spente; quando gli spiriti gemono agitati, avviliti, depressi, come mai coltivare le facoltà intellettuali, le arti, le scienze, il buon gusto? Senza ostacolo, ed a gran passi, allor si corre alla ignoranza che spande sempreppiù le ali; tutto divien rozzezza, oscurità, e squallore.

La lingua volgare, ossia il Romano rustico, ritornò quindi ad essere comunemente da tutti parlato, il quale, misto ai linguaggi de' barbari, produsse poi le diverse nuove lingue, secondo diverse furono le nazioni che in ciascuna regione stabilirono la sede (1). Ed ecco in qual modo.

Chi comanda esser vuole obbidito; e per obbidirgli bisogna intenderlo: quindi surse negl'indigeni la necessità di apprender le lingue de'loro signori.

(1) Infra queste ruine, e questi nuovi popoli (dice il Macchiavelli nel Lib. 1.° delle storie Fiorentine) sursero nuove lingue, come apparisce nel parlare che in Francia, e in Italia si costuma, il quale mescolato colla lingua patria di quei nuovi popoli e coll'antica Romana fanno un nuovo ordine di parlari. Hanno, inoltre di questo, variato il nome non solamente delle provincie, ma dei laghi, dei fiumi, dei mari, e degli uomini; perchè la Francia, l'Italia, la Spagna sono ripiene di nuovi nomi, e del tutto dagli antichi alieni; come si vede, lasciando indietro molti altri, che il Po, il Garda, l'Arcipelago sono, per nome difformi dagli antichi nominati, gli uomini ancora di Cesari e Pompei, Pieri, Giovanni, e Mattei diventarono.

Nel tempo stesso al vincitore, per le cose al suo sostentamento necessarie, era di mestieri fars' intendere, usar cioè il linguaggio indigeno, onde indicare le potesse: fuvvi perciò il bisogno di scambiarsi reciprocamente il parlare, una permuta cioè di linguaggi fra i barbari e gl' indigeni.

A lungo andare, confondendosi le razze per avere i conquistatori adottato lo stesso culto degl' indigeni, e non essendovi, per conseguenza, fra vincitori e vinti più differenza, i diversi idiomi trovaronsi nelle stesse persone uniti, e naturalmente altri linguaggi formarono: al pari che dalla mescolanza di più fluidi ne nasce un terzo differente, ma che si risente nondimeno de' suoi componenti. Nelle nuove lingue, ossia nelle lingue dal latino e dai barbari idiomi derivate, si osserva in fatti esser d'indole barbarica tutto quello che riguarda ordine sociale, comando e cose di guerra, le quali furon certamente dal vincitore dettate; e d' indole latina quanto al bisognevole per la vita s' appartiene: ed intanto non è nè il latino nè il barbaro che si parla, bensì de' misti che, pel loro particolare carattere, dal latino e dai barbari linguaggi essenzialmente si distinguono.

Il chiaro Perticari parlando appunto della origine della nostra lingua, dice, che è da farsi una considerazione assai bella e forse nuova, cioè che leggendo « scritture di quella età, veggiamo che le » parole pertinenti al vivere sono per lo più dei » latini, e quelle pertinenti ai magistrati e alla guer-

» ra per lo più dei barbari. Perchè quella corru-
» zione era da queste due necessità governata, che
» il vinto cioè imparasse quelle voci che gli det-
» tava la forza, ed il vincitore quelle che gli det-
» tava il bisogno ».

L'Italia, la Francia, la Spagna perdettero dunque al tempo stesso leggi, linguaggi, e costumi. Ma ancor più misera fu la sorte dell'Italia, divenuta la terra di tanti feroci popoli che in più parti la divisero e suddivisero; e non ebbero gl'Italiani almen il conforto di esser compagni nella servitù come lo furono nella grandezza. Quindi in essa nacquero varî dialetti assai differenti. E sebbene in seguito molte città, sottrattesi al dominio de' vincitori, riacquistata avessero la libertà ed a forma di repubblica si reggessero, pure le gare, la gelosia, le inimicizie, interrompendo ogni sociale corrispondenza fra esse, maggiormente l'un dall'altro dialetto separarono. Così presso gl'Italiani restò la nuova lingua per lungo tempo inonorata e negletta, sdegnando pure i dotti di adoprarla nei loro scritti, come un idioma non degno delle scienze: mentre i Provenzali la innalzarono ben tosto alla condizione d'illustre favella, cantando le avventure amorose e le guerresche imprese, e disputando, per la bellezza delle dame, nelle corti di amore.

Fu poi nella corte di Federico II.° Imperatore, cioè in Napoli ed in Palermo, che la nuova lingua incominciò a far mostra di forme gentili. Amico, com'egli era delle muse, chiamò intorno a se i

migliori ingegni, fra i quali il celebre Pietro delle Vigne Capoano, e gareggiando con essi compose varie leggiadre canzoni in lode della bellezza delle donne cento anni prima che Dante il poema della Divina Comedia scritto avesse. Enzo, e Manfredi suoi figli emularono le virtù paterne nel poetare, e del secondo si sa che nella notte esciva cantando per le strade di Barletta canzoni, e strambotti da lui stesso composti. Insieme con questi principi il Pietro delle Vigne produsse molti componimenti in versi, de' quali belli avanzi ancor ne rimangono. Ed anche prima di Federico i Siciliani vantar possano un Ciullo d'Alcamo, autore di varie canzoni, sebben poco dal Dante lodate, perchè scritte nel pretto Siciliano dialetto. Al cantore di Alcamo successero Oddo delle Colonne, Arrigo Testa, e Guido delle Colonne, reputato dal Muratori il più famoso poeta de' suoi tempi. E persino le donne ebbero in Sicilia vaghezza di compor versi nella nuova lingua, e fra esse si contò Nina da Messina, che si rese assai celebre.

Il grido dei poeti Siciliani risuonò per tutta l'Italia, onde in molte città si videro in seguito canti nel volgare idioma composti. I primi ad imitarli furono i Bolognesi, nel numero de' quali Guido Guiccinelli molto si distinse, a meritar sino dall' Alighieri larghe lodi. Vennero poi nell'arringo i Perugini, i Veneziani, i Fiorentini, il Dante, il Boccaccio, il Petrarca; i quali tre autori tanto su gli altri s'innalzarono, che divennero i grandi modelli del colto dire di tutt' i tempi.

Spetta sempre ai poeti sottrarre la lingua alla sua natia rozzezza, e portarla, mercè la soavità dei versi, a condizione più nobile, uscir facendola dal comun favellare, ed ispirandole amenità, leggiadria, bellezza, e decoro. Ma in Italia i poeti fecero ancor di più, mentre tale e tanta brama di gustar le novelle poesie eccitarono, che si studiarono i diversi dialetti, s'imitarono le loro voci, s'ingentilirono maggiormente, e si resero a tutti gl'Italiani comuni. Ecco la vera origine della nostra lingua. Essa nacque dal romano plebeo misto a diversi barbari linguaggi, ed in sul principio formò vari dialetti, ma, mediante i poetici componimenti (secondo si è detto), fatta, per così dire, alleanza fra essi, una sola lingua divennero, che per vanto della sua primitiva sorgente il nome ritenne di volgare favella.

La lingua italiana dunque non può per ragion di origine, dirsi nè Fiorentina, nè Veneziana, nè Bolognese, o di altro paese; poichè ciascuno vi concorse col suo dialetto a formarla. Ma quando poi il suo nome dal sito in cui cominciò a respirare aure gentili derivare si volesse, a buon dritto chiamar dovrebbesi Siciliana, o Napolitana (1), non mai Fio-

(1) In appoggio alla quale opinione giova qui riferire ciò che il Dante nel Lib. 1.° cap. 12.° della volgare eloquenza ne dice — « Ora » questa fama della terra di Sicilia, se dirittamente guardiamo, ap- » pare che solamente per obbrobrio degl' Italiani principi sia rima- » sta, i quali non più al modo degli eroi, ma alla guisa della plebe » seguono superbia. Ma Federico Cesare ed il ben nato suo figliuolo » Manfredi, illustri eroi, dimostrando la nobiltà dirittura della sua

rentina, ove assai più tardi fu con successo coltivata.

Si sa inoltre che la fissazione della nostra lingua alle inflessioni, alla sintassi, ed alla scelta dei vocaboli, quali usati furono dal Dante e dal Petrarca, è stata l'opera di varî valenti scrittori tutti stranieri alla Toscana, e propriamente di Jacopo Sannazzaro Napolitano, di Lodovico Ariosto Ferrarese, di Pietro Bembo, Speron Speroni, l' uno Veneziano, e l'altro Padovano; i quali viaggiando, studiando, scrivendo, e conversando in diverse città d' Italia, conobbero meglio e prima di ogni altro qual fosse il vero linguaggio che usar dovevasi in prosa ed in versi. Ma anche dopo che i Fiorentini appropriar si vollero una lingua già comune a tutti gl' Italiani, niuna composizione di scrittor Fiorentino, o Toscano (all' infuori di qualche scherzo del Berni) contribuì quanto l' arcadia del Sannazzaro,

---

» forma, mentrechè fu loro favorevole la fortuna, seguirono le cose
» umane e disdegnarono le bestiali. Il perchè coloro che erano di alto
» cuore e di grazie dotati si sforzarono di aderirsi alla Maestà di sì
» gran principi; talchè in quel tempo tutto quello che gl' Italiani
» componevano, tutto parimente usciva alla Corte di sì alti monar-
» chi. E perchè la regale lor sedia era in Sicilia (cioè in Napoli e
» Palermo) accade che tutto quello che i precessori nostri composero
» si chiama Siciliano, il che riteuemmo ancor noi, ed i posteri non
» lo potranno mutare ».

Ed in seguito egli chiama insensati i Fiorentini che si attribuiscono il titolo del volgare illustre; poichè è di tutte le città Italiane, nato essendo dai diversi dialetti « Il volgare illustre cardinale au-
» lico e corteggiano in Italia è quello il quale è di tutte le città
» Italiane, e non pare che sia di niuna: col quale i volgari di tut-
» te le città d' Italia si hanno a misurare, ponderare e compara-
» re ». Cap. 17.°, Lib. 1.° della Volgare Eloquenza.

le prose del Bembo , il corteggiano del Castiglione , e più di tutti il poema di Ariosto , per la vastità del disegno e per la felicità della esecuzione, a rassodare la lingua di cui ci serviamo. E benchè coll'andar del tempo la Toscana siasi di essa resa assai benemerita, pure è dubbia cosa, se il bene che mediante i suoi classici scrittori arrecolle maggior sia del male che , col preteso diritto di municipalità , le cagionò poi , essendo da esso derivato quel fatale spirito d' intolleranza e di troppo cieca ammirazione per la primitiva lingua , che ha in seguito non solo i suoi progressi ritardato, ma di tutto lo scibile ancora. Dopo l' orrendo strazio della Gerusalemme Liberata , il sommo degli epici componimenti della moderna letteratura ; dei drammi del Metastasio, che reso hanno immortale il suo nome; e delle opere di varî altri rinomati classici autori, chi è mai che in Italia facendosi a scrivere su qualunque materia non impallidisca , temendo d' incorrere nella Fiorentina censura?... Quindi , o nasce lo scoraggiamento , o ad inceppar si vanno i voli della immaginazione , e gli slanci del genio, da cui emanar sol possono i prodigi.

Lo vediamo nel Tasso stesso che , per la insensata pedanteria del Salviati , attirossi i fulmini dei trecentisti. Volendo egli riparare i pretesi torti di lingua della Gerusalemme liberata nella Gerusalemme conquistata , die' fuori un' altra epopea che sin dal nascer suo cadde nell'obblio , non incontrandosi in essa che alcuni pochi brani degni di ammirazio-

ne, mentre nel tutto troppo di stento e di languore si risente.

E da ciò pur nasce il falso modo di giudicare le letterarie produzioni in Italia introdotto, calcolandosi (con grave scandalo del buon senso) il merito dello stile, anzi della locuzione, come a quello delle idee superiore. I grammatici, perniciosissimi sempre ed ovunque allorchè sortono dagli angusti limiti delle scuole, ove solo è che agir debbono, divengono fatali in Italia; poichè per una voce, e talvolta per una sillaba, fulminano anatemi contro le opere più pregevoli, essendo per essi i modi più delle cose a riguardarsi. « Troppo son » note al mondo (dice con lepidezza il Bartoli) » le orribili contese che si sono attaccate fra ora» tori e poeti di chiarissima fama, costretti a git» tarsi gli uni di dosso la toga e gli altri di mano » la cetra; ed in arnese di puri grammatici entra» re in isteccato, per quivi, sugli occhi di tutto il » mondo, mantenere a punta d'armi in duello l'ono» re di una parola, e talvolta di una sillaba, me» nandosi in sul capo a due mani i Danti, i Vil» lani, i Boccacci, i Petrarchi, i Crescenzi, i Pas» savanti; e per più sicurezza dei testi, non que» sti nostri, ma quegli antichi ligati in due assi di » faggio tempestati di rilevate e forti borchie di fer» ro, che triste le osse ove giungevano ».

Mancò inoltre alla infelice Italia, divisa e suddivisa in tanti piccoli Stati, un centro morale, cioè una grande capitale a tutt'i popoli Italiani comune,

in cui, mediante gli scambievoli rapporti di politico interesse, si moltiplicassero e migliorassero i modi della propria lingua: e le mancò pure una Corte brillante, dopo quella di Federico, che formar potesse una scuola di gentilezza di espressioni, come la ebbero i Francesi presso i re Franchi, ed i Spagnuoli presso i re Goti.

La lingua italiana, sin dal nascer suo, fu troppo malaugurata perchè far potesse tutti quei progressi che dal successivo incivilimento naturalmente sperar dovevansi. Gl' Italiani, per la loro condizione politica, hanno sempre maggiormente travagliato ad arricchire i rispettivi dialetti, che la comune lingua, la quale si è sempre appresa, e tuttavia si apprende, più col mezzo dei vocabolarî, che coll' uso, quasichè fosse estraneo linguaggio. Il sapere ben parlare e bene scrivere divien quindi per gl' Italiani opera di grave studio e di lunga fatica. E da ciò deriva che nell' Italia, per quanto ingegno aver possa lo scrittore, si scorge sempre molt' arte, anzi stento nello stile, perchè molta realmente se ne adopra: ond' è che la nostra lingua, nella sua bellezza, va priva di quell' aria di libertà e di quella pieghevolezza che tanto nella francese signoreggiano.

Grandi son poi gli svantaggi della nostra lingua, per le sue intrinseche qualità, riguardo alla latina.

Se la lingua italiana ha abolite le consonanti nelle desinenze sì dei verbi che dei nomi, con ciò non altro ha fatto, che perdere in forza, in armonia, ed in semplicità.

In forza, perchè la terminazione in vocale, risultar facendo più languido il suono delle parole, rende meno vibrata la lingua.

In armonia, perchè la mancanza delle declinazioni fa sì che sia meno libera la costruzione del discorso, il che non sol nuoce all' armonia, divenendo così forzata la situazione delle parole, ma alla espressione benanche, come a suo luogo si vedrà. Mentre la latina, per esser totalmente libera nella inversione, prender fa alle parole quella situazione che all' effetto dell' armonia meglio conferir possa.

Ed ancor maggiori sono gli svantaggi che dall'esser priva di quantità le derivano.

La quantità si è la più preziosa dote che aver possa una lingua, perchè la rende più armoniosa, ed in conseguenza più atta a manifestare le gradazioni del pensiere ed i moti del cuore. Che se la declamazione dei Latini era di un effetto sorprendente, nasceva appunto dai vantaggi della quantità. Quel volgere e rivolgere gli animi, quel dominare la volontà di una moltitudine dell' eloquenza latina sono risultati che dall'oratore a dì nostri mai non si ottengono. E per la stessa ragione la moderna tragedia render non può, come la latina, una moltitudine ebra di piacere, il quale degenerava talvolta in tumulto ed in furore: e si osserverà ancora in seguito a quali grandi perdite, per la mancanza della quantità, la poesia andò soggetta.

La lingua italiana in fine è meno abbondante e

meno variata della latina, per avere i primi scrittori di essa trattati in latino le materie più gravi, e non applicarono se non se alle cose amorose la nuova lingua; per cui trovasi povera di voci atte ad esprimere oggetti che alle scienze ed alle arti s'appartengono. E sebbene il Dante, che la prese dalle fasce ad allevare e nutrire, nella sua Divina Comedia abbracciato avesse la universalità delle cose, pure non fu in ciò seguito nè dal Boccaccio, nè dal Petrarca; onde ne avvenne che tante paróle introdotte dal Dante, molto proprie ed espressive, rimasero, con immenso danno del nostro idioma, dall'uso abbandonate: il che però attribuir non devesi a vizio alla lingua inerente, bensì a contrarietà di circostanze, essendosi, come si è detto, in sul principio presa una falsa via.

CAPITOLO VIII

BELLEZZE DELLE LINGUE.

Le lingue contengono bellezze sì fisiche, che morali. Le bellezze fisiche consistono in quel piacevole e grato effetto che risulta dal suono delle parole all'udito: e per ben conoscer la natura di una tale sensazione bisogna esaminarne la causa ne'suoi principî.

Le frasi son composte di parole, le parole di sillabe, e queste di vocali e consonanti. Tanto fra le vocali, quanto fra le consonanti avvene di quelle che riescono più o meno dolci, più o meno sorde, più o meno aspre: onde la combinazione delle lettere, cioè delle vocali colle consonanti fa sì che una sillaba sia del pari più o meno dolce, più o meno sorda, più o meno aspra, ed in conseguenza più o meno facile a pronunziarsi.

Una sillaba si pronunzia con facilità dopo un'altra, quando l'organo della voce conservar deve la stessa disposizione che pres'avea per pronunziare la prima; e su di ciò bisogna pur riflettere che fra due consonanti vi è sempre un'*e* muta, la quale passa con rapidità e divide in due suoni diversi le due consonanti; percui l'organo della voce è obbligato ad impiegar molta forza nel proferirle, e la pronunzia risulta necessariamente più aspra. Ecco perchè la lingua Allemanna che abbonda di consonanti

accumulate di seguito, è sì difficile a parlarsi, ed è pure la meno dolce di ogn'altra che attualmente parlasi in Europa, ove la moltiplicità delle consonanti è più rara. All' opposto la lingua italiana che soprabbonda di vocali dolci risulta la meno aspra, e la più facile a pronunziarsi: ma non è per questo la più armoniosa; poichè l' armonia non nasce dalla dolcezza, bensì dall'accordo di più tuoni, ossia dalla varietà de'tuoni, in cui l' idioma spagnuolo è che a tutte le moderne lingue di Europa prevale, offrendo un misto mirabile, il quale nell'atto che produce il più grato effetto colla pronunzia all' udito, conserva quasi intieramente il bello maestoso dell' antica lingua del Lazio.

L' armonia del discorso ha molta rassomiglianza colla melodia musicale. Una musica che impiegasse de' soli intervalli diatonici sarebbe sempre languida, ed una musica che poi adoprasse gl' intervalli più consonanti, come la terza e la quinta, riuscirebbe monotona, insipida, e sorda. Bisogna framezzar dunque giudiziosamente degl'intervalli dissonanti per produrre la più grata possibile impressione, e per far nascere quel compiuto piacere che dalla varietà de' tuoni risulta, senza di che l' armonia non può esistere. Il diatonico, ed il consonante devono dominare nella musica, ma il dissonante, ed il cromatico devono esservi sparsi con saggezza: quindi ne deriva, per una ragione tutta semplice, che quella lingua in cui le parole sono più frammischiate di sillabe dolci e sonore, ancorchè que-

ste ultime fossero un poco aspre, sarà sempre la lingua più armoniosa; ed al contrario sarà la più dura quella nella quale dominano le sillabe più sorde ed aspre.

L' armonia, delle lingue però non solo dipende dalle parole, ma dalla loro situazione benanche, cioè dalla costruzione del discorso, la quale, sebben molto subordinata sia all' indole particolare di ciascuna lingua, pure in gran parte ancor deriva dal talento di chi parla, e di chi scrive; mentre l'armonia delle voci isolate è tutta della natura della lingua. Non è certamente nel nostro arbitrio il cangiar la essenza delle parole, ma ben si può dare al discorso quella disposizione che rende l'insieme di esse più armonioso, purchè ciò non offenda la chiarezza delle idee, in ogni lingua sempre primario scopo.

Se una lingua soprabbonda di sillabe sorde ed aspre, chi parla, o scrive adoprar devesi a non moltiplicar nella stessa frase le parole che contengono tal sorta di sillabe. Se poi predominano le sillabe dolci fa d' uopo interporre nel discorso delle parole sonore, acciò l' armonia non riesca troppo molle, e per così dire effeminata. Ma quando una lingua presenta un bello insieme di sillabe sì dolci, che sonore, diviene allora molto facile il comporre in essa frasi armoniose.

Del pari una lingua, che per natura offre maggior campo alla inversione, cioè alla libera costruzione, dà più facilità all' armonia del discorso, in

paragone delle altre lingue nelle quali, non essendo così permessa la inversione, risulta più forzata la situazione delle parole. Non dobbiamo dunque essere maravigliati della prodigiosa armonia della lingua latina, la quale oltrechè componevasi di quel tale felice insieme di sillabe di suono variato, era benanche totalmente libera nella costruzione; di modo che le parole prender potevano nel discorso la situazione che all'effetto dell'armonia maggiormente conferiva. Noi disgraziatamente ignoriamo come in questo tanto illustre idioma, degno in verità dei dominatori della terra, la maggior parte delle parole pronunziavasi, non potendo in ciascuna, che formare un solo accento, ed in conseguenza non conosciamo fin dove ne giungesse l'effetto dell'armonia nel discorso dei latini; ma ben possiamo immaginarlo, poichè sappiamo ch'essi, per legge di quantità, elevavano ed abbassavano più volte la voce in ogni parola, ossia che formavano tanti diversi accenti, per quante erano le sillabe. Avvezzi ora a pronunziare lingue prive di quantità, l'organo della nostra voce non è affatto capace di sì grandi delicatezze, naturali ai Latini, ed ai Greci. Che se riviver potesse un Romano dei tempi di Augusto, o un Greco dei tempi di Pericle non più riconoscerebbero, forse, le proprie lingue in sentirle così stranamente da noi pronunziate.

È una l'armonia che puossi attualmente da noi gustare della lingua latina e della greca, e consiste nell'effetto della proporzione dei membri della

stessa frase, e del numero delle sillabe che concorrono in ciascun membro, cui in sostanza riducesi il piacere che proviamo nel leggere le orazioni di Cicerone, e di Demostane.

La lingua greca, oltre alla quantità ed alla libera costruzione egualmente che la romana, vantava ancora altri suoi pregi particolari ed esclusivi, cioè la maggiore armonia delle sillabe, ed una grande pieghevolezza per le voci composte, con cui si rese tributarie le lingue contemporanee non meno, che le lingue dei tempi posteriori. Formata essa da un maraviglioso insieme di tante colte lingue Orientali, ove, per la influenza del clima, l'òrgano della voce ha una maggiore delicatezza che in tutte le altre contrade della terra, e giunta poi la Grecia a toccare un'altissima meta nella lunga penosa carriera della coltura dello spirito, cui altro popolo mai non pervenne, la sua lingua acquistar dovea per necessità bellezze superiori ed incomparabili.

Sebben morte le lingue dei bei tempi sì del Lazio, che della Grecia. Sebben gustar oggi più non possiamo tutt' i loro pregi, e le loro bellezze, pure esse formar deggiono i grandi nostri modelli onde acquistar nel parlare, nobiltà, grazia, e decoro.

BELLEZZE MORALI DELLE LINGUE.

Le bellezze morali della parola riguardano le sue qualità astratte , in cui il senso non vi ha parte alcuna , essendone la fruizione tutta dello spirito; e di esse le figure , le immagini , ed i traslati ne formano le sorgenti più vaste.

Si è già detto , che niuna lingua è sì copiosa , chè per ciascuna idea , o oggetto aver possa una voce separata: e gli uomini sin dalla prima formazione delle lingue , anzichè cercar di moltiplicare i vocaboli , applicaronsi ad abbreviare questa fatica onde dare alla memoria minor peso , con fare che una voce stessa più cose significasse , nelle quali qualche manifesta relazione s' incontrasse , il che costituisce appunto il parlar figurato. Ma ciò che fu prima un bisogno venne poi per ornamento delle lingue adottato , tale essendo l' indole dell' uomo , che cerca convertir sempre l' utile in diletto , e viceversa in utile il piacevole (1).

Ogni oggetto che fa impressione nel nostro spirito è sempre accompagnato da varie circostanze e relazioni che al tempo stesso ci feriscono: esso non presentasi mai isolato ed indipendente , bensì con

(1) Cicerone nel suo terzo libro *de Orat.* dice così — *Modus transferendi verba late patet : quem necessitas primum genuit , coacta inopia et angustiis , post autem dilectatio et jocunditas celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo , postea cœpta est ad ornatum etiam corporis , et dignitatem ; sic verbi translatio istituta est inopiæ causa , delectatione frequentata.*

qualche rapporto ad altro oggetto che lo precede o lo siegue, che ne è cagione o effetto, ed a cui somiglia o si oppone; ogni oggetto, in conseguenza, seco porta qualche idea che può dirsi accessoria: e queste idee non di rado sono tali che colpiscono ed interessano maggiormente della idea primitiva, richiamando alla memoria una varietà di circostanze più atte a fissare l' attenzione; percui si usa con più vantaggio, in taluni casi, il nome della idea accessoria, che quello della idea principale, ancorchè questa abbia un nome proprio e conosciuto. In tal guisa in ogni lingua s' introdusse una grande varietà di espressioni figurate, delle quali se ne va giornalmente aumentando il numero, onde rendere il parlare più gradevole.

Le figure rendono indirettamente la lingua più copiosa, poichè con esse si moltiplicano le frasi, e si descrivono le gradazioni, e le differenze più minute dei pensieri; al che niuna lingua coi soli termini diretti, senza l' aiuto dei tropi, giunger mai non potrebbe.

Le figure recano ancora dignità allo stile sottraendolo al bisogno delle voci comuni e familiari che tendono a renderlo piuttosto ignobile ed abietto; per cui esse sono di un grande aiuto alla poesia specialmente, che sfugge sempre la bassezza.

Le figure generano il piacere di vederci presentate alla mente nel tempo stesso due oggetti senza confusione, vale a dire la idea principale che forma lo scopo del discorso, e l' accessoria che n'è l' ornamento.

Le figure ci danno una notizia più chiara e viva dell' oggetto principale, che noi avremmo se in termini semplici e spogliato degli accessorî a noi si presentasse. Esse offrono le cose in un modo pittoresco, e fan sì che gli oggetti astratti acquistino qualità pressochè sensibili, adornandoli di circostanze tali che allettano l' intelletto a poterlo maggiormente contemplare. Quando destar voglionsi alti sentimenti di piacere o di avversione, niente è più atto delle figure, perchè producendosi con tal mezzo una serie d' idee gradevoli o disgustose, all' oggetto corrispondenti, la mente riceve al tempo stesso più forti impressioni, e l' effetto per conseguenza in essa divien maggiore.

Le figure in fine non sol fanno la lingua più copiosa e più atta ad esprimere i sentimenti, ma ne accrescono benanche le sue grazie, con farci vedere le cose sotto l' aspetto più gradevole, il che risveglia la immaginazione, e genera assai vive sensazioni.

Le immagini sono un ornamento necessario alla bellezza, ed al decoro delle lingue. Uno stile spoglio d' immagini non riesce, che languido e freddo, sopportabile soltanto in coloro che insegnano dalla cattedra scienze astruse. Ogni immagine è una piccola descrizione: quindi il discorso viene con esse ad arricchirsi di continui confronti; e lo spirito che prova rapidamente tante impressioni, e comprende tanti rapporti di somiglianza e dipendenza, riceve gran diletto; il che esercita ancor la fan-

tasia. Quella idea, che espressa nel suo termine proprio è bassa, detta per via d' immagine diventa nobile e quasichè nuova: ciò dà lena e spirito ad ogni dire.

Le immagini feriscono prima i sensi, accendono poscia il cuore, scuotono la immaginativa, ed in fin s'imprimono nella memoria per assoggettarsi all' esame della ragione. La poesia non può esistere senza immagini. La prosa all' opposto esser deve assai più parca nell' usare di queste bellezze, specialmente allorchè essa vuole convincere l' intelletto, e narrare per istruirlo: ma laddove si eleva e suscitar vuole le passioni, o dipingerle, l'uso delle immagini bisogna che sia più frequente, essendo allora non solo ornamento, ma benanche un gran mezzo per influire sullo spirito.

I traslati costituiscono poi le grazie più piccanti delle lingue, e n'accrescono ancor la loro ricchezza, poichè con esse il significato delle parole si trasporta da uno in un altro senso, il che colpisce vivamente la immaginazione, ed offre maggiori mezzi all' espressione.

I traslati esser possono di due specie, cioè di similitudini, e di contrasto: i primi colgonsi da fisici oggetti; i secondi dalla conoscenza delle arti, e delle scienze, e sono di un mirabile effetto nell' esprimere i nuovi rapporti che scovronsi nelle cose: quelli dominano nel tempo della rozzezza delle lingue, e sono figli della povertà e del bisogno; questi nell' epoca della grandezza, e derivano dal-

l'abbondanza, e dalla scelta, dal lusso, e dalla fantasia di uno spirito superiore che sente la propria forza.

Ma oltre le figure, le immagini, ed i traslati, nelle lingue concorrere ancor possono altre morali bellezze, e forse di un ordine più elevato, le quali se non sono definibili nella specie, nel genere certamente; e può dirsi, che consistono nella felice espressione delle idee, nella precisione, e nelle grazie dello stile, ed in tutt' altro che l' astratto della parola riguardar possa. Una teoria sublimemente sviluppata, un racconto che al vivo e con esattezza il tutto ci dipinge, un dire splendido, esatto, vibrato, e cose simili, son tutte morali bellezze della parola, mercè le quali molti vanno alla celebrità, benchè sforniti di un merito singolare e trascendente.

Un ricco fondo d'idee chiare, nette, precise, assiduo studio onde familiarizzarsi coi migliori classici autori, ed in fine una forte dose di buon gusto: ecco il corredo necessario per divenire scrittore, ed oratore con successo.

CAPITOLO IX

DELLA MUSICA CONSIDERATA COME BELLEZZA DELLE LINGUE.

L'arte che mediante la combinazione dei tuoni rallegra, rattrista, innalza, rapisce, lenisce, ed in ogni guisa la nostr' anima, e i nostri affetti signoreggia: l'arte che sa dare ai subbietti che esprime modi ed atti infiniti, producendo sempre gradevoli impressioni all'udito, dicesi *musica*. Essa nel tempo stesso che è un' arte, è anche una scienza, e ciò per le matematiche qualità onde son dotati i suoni, e tutt' i possibili loro accidenti e componimenti: mercè della quale prerogativa imita pure la bellezza spirituale, percui si dirige insiememente al senso, all' anima, all' intelletto, ed alla fantasia benanche, mettendo l' uomo sul cammino d' immaginare quegli oggetti che in una maniera consimile a quella dei suoni in lui ne agiscono.

La musica è una diretta emanazione della parola, perchè dall' uso di essa derivata: la conoscenza quindi della sua origine, de' suoi progressi, e vicende non può non riguardare la storia naturale delle lingue.

Intento sempre l' uomo a moltiplicar le sorgenti del piacere, ad accorgersi non tardò de' variati tuoni che naturalmente la sua voce produceva; ne provò diletto, si applicò al canto, ne fece un' ar-

te, e quest' arte fu la musica, il di cui scopo si è l' unire più tuoni, per cagionare all' udito gradevoli impressioni.

La musica nel nascer suo non fu in sostanza, che la prosodia delle lingue; poichè, dovendo l' uomo alla povertà dei vocaboli supplir colle varie inflessioni della voce, percorreva senza volerlo la scala dei tuoni, ed a forza di lunga esperienza e di reiterati tentativi giunse finalmente a ritrovar dell' armonia i principî.

I progressi della musica furono assai lenti. Molto tempo passò perchè si separasse dalla parola, e per se stessa formasse un'arte; e più ancora perchè sorgesse la musica strumentale, ossia che mediante la risonanza dei corpi sonori, si scovrisse esservi, oltre la musica vocale, un' armonia che tutta potevasi dall' arte ricavare, la quale restò pure lungamente senza principî, e come un mezzo al solo piacere destinato. Osservando poi l' uomo che il suono dei detti corpi non sol destava piacere, ma pur eccitava e commoveva, se ne valse ad esprimer benanche i suoi affetti. La musica strumentale in conseguenza fu nel principio muta, capace di sola fisica bellezza, ma acquistò in seguito, al pari della vocale, l' espressione, e divenne egualmente di morali bellezze capace.

La musica vocale fu un effetto naturale nell' uomo, e la strumentale fu all' opposto del tutto sua invenzione.

La musica come capace del doppio effetto, cioè

fisico e morale, piace all' orecchio, ed ancor piace alla ragione, e dal piacere che cagiona sì all' uno, che all' altra in noi nasce un movimento che rapisce tutte le nostre facoltà. Un autor sommo nell' arte dell' armonia le attribuì anche un potere assai più nobile, ossia quello di elevare l' anima alla conoscenza ed all' amore di un bello superiore ed infinito.

Siccome la musica si manifesta mediante una grata e piacevole impressione all' udito, così il senso diviene di essa il primo giudice; e sotto un tale aspetto considerata aver noi non possiamo dell' antica musica un' idea molto esatta: nulladimeno da quanto i monumenti di quelle remote epoche ci han tramandato rilevasi a chiare note, che questa sovrana facoltà toccò fra gli antichi un'altissima meta, dalla quale, ad onta dei grandi progressi fatti nelle arti e nelle scienze, noi ne siamo ancora ben lontani.

Fin dai più vetusti tempi l' arte della musica fu tenuta in sommo onore presso tutte le nazioni. I primi uomini che in essa si distinsero, cioè Apollo, Orfeo, Lino, Anfione, vennero riguardati come esseri divini, e la musica stessa come parto celeste. Tale e tanta era in somma la idea che gli antichi filosofi, alla testa dei quali il gran Platone, della musica si formarono, che credevano non esser tutti gli uomini degni di ascoltarla. *Profani fuggite da questi luoghi; non è che alle anime pure, che un tal linguaggio indirizzar devesi.* Essi la calcolarono come il linguaggio dei Numi non solo per

8

la superiorità che vanta sulla semplice poesia, ma per la sublimità benànche dei soggetti cui era destinata, e per la natura dei numeri sonori che, quasi dall'alto dei cieli, alla sua composizione presiedono, e finalmente per lo trasporto straordinario che ispira a tutt' i cuori i quali sanno sentirla e gustarla.

Vi si applicarono in seguito gli uomini più insigni, e la musica divenne uno dei principî fondamentali sì della privata, che della pubblica educazione. In Grecia fu stabilito, che i giovani studiassero la musica per non meno di tre anni, e nei più lauti pranzi, sparecchiata la mensa, passar facevasi in giro la cetra, e tutti un dopo l'altro sonar la dovevano. Alessandro, i Tolommei, Antigono, e tutt' i grandi Re dell' antichità furono valenti sonatori di cetra. Ciò non ostante sino a Pitagora, sebbene la musica fosse generalmente coltivata, pur non fece che dei lentissimi avanzamenti, e si mantenne senza principî, ancor rozza ed imperfetta. Dallo stato vago in cui era questo gran filosofo, mediante il suo genio straordinario, la elevò a condizione di esatta facoltà, avendone determinato con precisione la proporzione dei tuoni: ma egli troppo oltre portar volle il rigore e la esattezza, poichè pretese di assoggettar la musica al solo giudizio della ragione.

Vennero dopo lui Aristosene discepolo di Aristotele, ed Olimpo, i quali caddero in un altro eccesso, sottoponendo la musica all' udito esclusiva-

mente, di manierachè il solo orecchio dovesse dei tuoni sovranamente giudicare. Ma comparve poi il famoso Tolomeo, che si oppose al troppo sì dell'uno che degli altri, e stabilì che la ragione e l'udito, uniti insieme, al giudizio dei tuoni concorrer dovessero: rimproverò a Pitagora la soverchia speculazione in un' arte che al senso appartiene, e rimproverò ad Aristosene, che il senso solo capace esser non poteva di portare la musica allo stato di una esatta facoltà: e perciò bisognava sì l' effetto che la causa, ossia l' udito e la ragione consultare.

Quando anche gli antichi qui si fossero arrestati, certamente che la musica sarebbe più ad essi che ai moderni tenuta; i quali non hanno poi altro fatto, che camminare sulle tracce, e sui precetti dai primi stabiliti. I frammenti delle opere dei Pitagorici, del detto Aristosene, di Arestide, di Nicomaco, di Platone, e di moltissimi altri antichi autori contengono tutte le teorie della musica in oggi conosciute.

Gli antichi aveano, al par di noi, l' arte di notare le arie, chiamate *parasemantiche*, servendosi delle lettere intere, o tagliate, o rovesciate su di una linea parallela alla parola, le une per la voce, le altre per gl' istrumenti. E la scala di cui Guido d' Arezzo si asserisce l' inventore non è che l' antica scala dei greci, un poco più estesa e migliorata.

Riguardo agli strumenti musicali, sebbene non

sieno sino a noi pervenuti, pure dobbiam credere che gli antichi ci erano in ciò ancora superiori; poichè sappiamo che la lira, strumento armoniosissimo, ai tempi di Platone era così complicata e capace di tante dolcezze e varietà di suoni, che la risguardavano come pericolosa, perchè troppo efficace ad ammollire gli spiriti. Ai tempi di Anacreonte la lira giunse sino al numero di quaranta corde, secondo rilevasi dalle opere del detto autore. Abbiamo inoltre da Tertulliano una minutissima descrizione dell'organo idraulico inventato da Archimede, che senza dubbio di un mirabile effetto esser doveva. « Vedete, egli dice, questa mac-
» china stupenda composta di tanti pezzi differenti,
» di tante giunture, di tanti cannelli diversi, for-
» mando un aggregato di tanti suoni, un misto di
» tanti tuoni, con un numero sì grande di flauti;
» ed intanto non è che un solo strumento.

E nella musica vocale ci è pur forza supporre che gli antichi andati erano di noi più innanzi. Essi inventarono i così detti cori, e ne fecero un uso grandissimo nelle tragiche rappresentazioni, per ispirare lo sdegno, il terrore, la vendetta, e tutti gli esaltati sentimenti dai quali l'anima viene fortemente agitata. Il tenero, ed il patetico lo esprimevano poi con una sola voce accompagnata da un solo strumento, e ad intervalli, onde la voce oppressa non rimanesse, e perdesse in conseguenza quanto ha di più soave.

Vollero dippiù gli antichi, che i sonatori di flauto

non potessero che se stessi accompagnare, acciò si rendessero più atti ad imitare le dolcezze e le grazie della voce. La musica vocale in somma presso gli antichi giunta era ad un tal grado di squisitezza di gusto, ed era sì commovente, che talvolta mal regger potevasi alle sue impressioni dalle macchine troppo delicate e sensibili, come le incinte ed i fanciulli, secondo la storia di que' tempi ci attesta.

Gli antichi inoltre, parlando lingue eminentemente armoniose, aver dovevano benanche l'organo della voce, e l'udito assai più delicati e sensibili in paragone di noi che parliamo lingue più sorde, di quantità prive: e perciò essi nel canto adoprar potevano quelle inflessioni di voce e quelle tali varietà, di cui noi siamo del tutto incapaci. Le lingue antiche, perchè più vicine alle lingue primitive, conservavano gran parte de' pregi nativi, ossia di quando il parlare era uno sforzo ed un' opera quasi tutta dell'immaginazione. L'uomo allor faceva maggior uso dei suoni della sua voce per supplire alla mancanza dei vocaboli, ossia dei nomi delle cose; e le lingue formate su questo modello esser dovevano, per necessità, più armoniche. Ma in ragione che poi le lingue dalla detta epoca si allontanarono, meno ritennero dell'antico carattere, e divennero più sorde. Le moderne lingue in conseguenza non sì bene che la greca, e la latina alla musica prestar possonsi.

E per provar maggiormente che l'antica musica, per ragion di cause, alla moderna esser doveva di

molto superiore, basterà il sapere, che al presente non abbiamo che tuoni e semituoni, e gli antichi portarono sino a quattro la divisione dei tuoni. Oggi non abbiamo che il bequattro, ed il bemolle, e gli antichi contavano sino a quindeci i modi della musica; dei quali i principali erano il Lidio, il Frigio, il Dorico, e l'Eolio, ciascuno destinato ad esprimere moti, e passioni differenti. Or se l'armonia non è che il risultato della combinazione dei tuoni e dei modi, ben può dirsi che la musica moderna stia all'antica come il prodotto di due moltiplicato per due al prodotto di quattro moltiplicato per quindeci, cioè come quattro a sessanta. A qual enorme distanza, sotto questo punto di vista, non resta la moderna musica a fronte dell'antica! ....

Gli antichi inoltre tirarono un prodigioso partito da questa sovrana delle belle arti, che come si è detto, protessero, incoraggiarono, e costituirono in legge fondamentale sì della pubblica, che della privata educazione. Essa era in que' tempi assai più estesa di quello che sia presentemente. Oltre la vocale e la strumentale, la musica comprendeva ancora l'arte poetica che insegnava a far versi d'ogni maniera, ed a ridurre in canto quelli che ne erano suscettibili: dettava precetti di danza, e di mimica; si occupava delle misure ritmiche, dei passi, dei gesti, e dell'attitudine del corpo; regolava la declamazione poetica, l'oratoria, la drammatica, ed anche la semplice declamazione, per reggere

così il suono della voce, come i movimenti del gesto, arte del tutto a noi sconosciuta. Finalmente gli antichi applicarono la musica benanche alla guarigione dei mali sì fisici che morali. Orfeo che colla sua cetra tira dall' inferno Euridice, che altro vuol con ciò dire la favola, se non che Orfeo sanò mediante la musica la bella Euridice? E di fatti, se la musica ha tanto potere su i nostri sensi e sull' anima, perchè averne ancora non potrebbe sulle forze della vita?

I greci infine travagliarono sulla musica per mille anni continui, quanto durò appunto la loro sempre crescente civiltà; mentre fra noi è poco più del corso di due secoli che viene con successo coltivata. La musica antica perciò corrisponder doveva agli sforzi uniti del non interrotto corso di mille anni di una coltissima nazione presso la quale la detta facoltà venne molto onorata, da tutti coltivata, dalle leggi protetta ed incoraggiata: e la musica moderna non può che offrire i risultati di soli duecento anni in un'arte da pochi coltivata, poco onorata, dalle leggi non protetta.

Grandi cangiamenti la musica a' tempi nostri ha subiti, non nei principî, essendo essi invariabili, bensì nel suo stile, ossia nel buon gusto, soggetto di lite interminabile fra la classe dei ciechi ammiratori delle antiche cose, che render vorrebbero la musica benanche stazionaria, e la classe dei troppo passionati di ciò ch' è nuovo, i quali trovano tutto male nell' antico. La musica del passato secolo of-

frivasi molto semplice, patetica, e quasichè negletta nella parte strumentale, mentre è oggi divenuta più complicata, più vibrata, e trar si cerca dallo strumentale maggior partito.

Non v' ha dubbio, che la musica correr ben doveva coi progressi dello spirito, e fare quello slancio che tutte le altre umane facoltà han già fatto. Non v' ha dubbio, che nella musica moderna si osserva un genio superiore, una libertà, ed una prodigiosa varietà che incanta e che rapisce; ma non è men vero, che vuol troppo oggi darsi allo strumentale, e troppo pompa facciasi di varietà, il che scema la espressione. È impossibile che gli affetti sieno con evidenza, e con verità espressi da una moltiplicità di strumenti, e da una straricca successione di tuoni, i quali se stuzzicano la curiosità e ricreano la mente, svagano pure il cuore; ma una semplice riduzione in questa parte, cui già siamo ben vicino, basterà per correggere l'errore, e rendere la moderna musica più perfetta e più pregevole in confronto di quella del passato secolo.

La prevenzione ed il pregiudizio sono stati sempre di grande ostacolo ai progressi dello spirito in ogni cosa, e pare che ciò siesi nella musica avverato maggiormente. Seicento anni prima dell' era volgare Timoteo fu bandito da Sparta con decreto degli Efori, per avere, in disprezzo dell' antica musica, aggiunte tre corde alla lira, ossia per averla voluto rendere capace di seguire suoni più variati ed estesi. Tal si era il pregiudizio di quei

tempi, che credevano di nulla potersi più guadagnare sì sulla musica vocale, che sulla strumentale, e perciò si temeva che ogni innovazione non facesse, che degradarla. E gli esempi si sono presso a poco in tutt'i tempi ripetuti. Lulli fondatore della musica francese, che ora trovasi molto semplice e naturale, sembrò di un gusto esagerato nella sua età. Ecco appunto il caso della musica di Rossini, ossia della moderna musica.

La musica è un'arte di cui tutto il mondo si crede in dritto di giudicare, e di cui per conseguenza il numero dei detrattori, ossia dei cattivi giudici, è assai grande. Vi è, senza dubbio, in quest' arte un punto di perfezione; ma chi sino ad ora lo ha determinato? Niuno; ne siamo anzi tuttavia ben lontani. Spetta sempre al genio dare dei passi in avanti, slanciandosi al di sopra delle comuni regole, ed all'uomo spregiudicato e sapiente tocca poi giudicarne, non già al volgo vittima sempre del pregiudizio e della prevenzione. Vedesi nulladimeno, che in ragione che la musica si avanza alla volta della perfezione viene dal maggior numero censurata, specialmente se i suoi progressi sono rapidi, sol perchè allora meno a quella che si è in uso di sentire rassomiglia. Ma come incomincia poi a rendersi familiare, così i detrattori spariscono mano mano, si gusta e si applaude.

Nella musica, come in tutte le arti belle, per ottenere l' evidente rivelazione del bello sì fisico che morale, collegar devesi la filosofia col senti-

mento , e se l'artista , o all'una , o all'altro dar voglia più di quello che si conviene , cadrà indubitatamente nell'errore. Entri per conseguenza la filosofia nelle consonanze e dissonanze armoniche , e nella scelta de' ritmici accordi, e de'melodici pensieri , ma da maestra e consigliera imparziale di quelle verità che le vengono dalla natura palesate; e non già da tiranna sostenitrice di sistema esclusivo. Arricchiscano i moderni la musica con nuovi vezzi ; rinforzino qua e là l'armonia con accordi non comuni , accrescano il chiaroscuro delle loro composizioni: ma rimangano ne' giusti limiti, e non lascino la calda ed ingenua natura per abbandonarsi all'arte intieramente , nè invogliati del bello metafisico rinuncino al bello che offresi spontaneamente alla loro fantasia, e così essi render potranno la nostra età l'epoca benemerita della sovrana delle arti belle.

CAPITOLO X

DEL BUON GUSTO DELLE LINGUE.

Il ben parlare e bene scrivere sono oggetti che meritano tutta la nostra attenzione, onde comunicare nel modo il più vantaggioso agli altri le nostre idee. In tutte le nazioni tostochè la lingua si estese oltre i confini della semplice manifestazione delle cose alla vita necessarie surse naturalmente il desiderio della perfezione, osservandosi che anche presso i popoli più rozzi mettesi gran cura per la grazia e la esattezza nell' espressione, quando si cerca convincere, commuovere e persuadere. Fra le nazioni incivilite poi niente esige maggiore sollecitudine del linguaggio, essendo il suo studio non una pompa o vana ostentazione, bensì assai utile e necessario; poichè a misura che gli uomini usano più esattezza nell' esprimersi, tanto maggiormente i loro concetti influiscono su l'altrui animo; il che produce necessariamente un raffinamento d'idee, e con esso uno sviluppo proporzionato d' ingegno e di ragione. L' applicare al discorso i principî del buon senso, l' esaminare ciò che è bello, e perchè, l' occuparsi accuratamente a distinguere lo specioso dal sodo ornamento, l' affettato dal naturale, influir non poco deve a perfezionarci nella parte più pregevole della filosofia. Siffatte conoscenze sono intimamente connesse a quelle di noi stessi: esse ci

guidano a riflettere sulla forza della immaginazione, sui movimenti dell' anima, ed accrescono la nostra intelligenza intorno alle più fine e delicate operazioni della mente.

Il buon gusto delle lingue altra mira non può avere se non se evitare gli effetti di una vana ed artificiosa rettorica, escludere i falsi ornamenti, rivolger l' attenzione più alla sostanza che all' apparenza, e raccomandare il buon senso come il fondamento del ben comporre, la semplicità come ad ogni ornamento superiore.

Lo stile fiorito e fastoso quanto dolce e piacevol sia, non può mai elevarsi al di sopra del mediocre: il vero sublime non si trova che nel semplice, e sdegna gli ornamenti. Bisogna scrivere come ha dipinto il Raffaello, non per creare il maraviglioso capriccioso, e far che s' ammiri l'immaginazione, ma servirsi del pennello per dipingere la Natura sempre semplice e graziosa. Le bellezze del discorso rassomigliano a quelle dell'architettura: le opere più ardite e manierate del gotico non sono le migliori; in un edifizio ammetter non devesi alcuna parte per solo ornamento, ma mirar sempre alle belle proporzioni, con ridurre ad ornamento le parti al sostegno di esso necessarie. In tal guisa si escludono dal discorso gli affettati ornamenti, i quali non servono nè a render chiaro ciò che è oscuro, nè a dipinger vivamente ciò che si mette avanti gli occhi, nè a provare una verità, nè ad eccitar le passioni, sole molli che animar possono la parola.

Non poche sono le leggi nel buon gusto delle lingue ad osservarsi: tutte però in sostanza riduconsi a tre sole, e sono l'aggiustatezza, la chiarezza, la facilità.

Dell' aggiustatezza.

L'aggiustatezza si è certamente la più essenziale qualità della espressione: essa non riguarda semplicemente la scelta delle parole, ma la loro disposizione benanche ed il giro intero della frase. Al qual fine due cose sono del pari indispensabili, la cognizione cioè di molte voci, ed il saperne il loro vero significato; poichè invano acquistarebbesi la conoscenza di tutt'i vocaboli di una lingua quando il giusto valore se ne ignorasse. Lo studio delle lingue dunque abbracciar deve questo doppio oggetto necessariamente. Per esser quindi nello stato di esprimersi sempre bene, bisogna arricchire prima la mente, e colla lettura e colla conversazione, di un'abbondanza di voci, e poi averle sagacemente esaminate, onde dare al discorso la disposizione più convenevole. Sovente la trasposizione di una parola, ed anche una particella mal collocata basta a rendere oscura la frase: e non è che a forza di ritornare e ripulire un'opera, che ad una tale perfezione giunger puossi. Se si pecca contro l'aggiustatezza della espressione, o non si ottiene lo scopo, o si dice ciò che dir non volevasi: e quando anche la sagacità del lettore arrivasse a com-

prendere l'intenzione di chi scrive, ne nasce indispensabilmente una certa pena: si scorge che l'autore manifestar voleva quella idea, e si sente che la espressione non raggiunge il pensiere; il che offende.

Della chiarezza.

Essenzial qualità delle lingue si è benanche la chiarezza. Il poeta e l'oratore impadronir debbonsi di tutta l'attenzione degli uditori, cui la chiarezza maggiormente conferisce. Una proposizione che manca di chiarezza fa non solamente perdere di vista le idee che involge, ma indebolisce ancora quelle che sieguono, poichè l'attenzione si è infievolita. Affinchè il discorso sia chiaro fa d'uopo che ogni parola abbia una significazione esattamente nota, e che il legame delle idee sia facile a seguirsi: l'una e l'altra di queste condizioni suppongono una grande chiarezza nello spirito medesimo dell'autore, prezioso dono che, per una certa natural simpatia, si trasfonde in chi legge o ascolta.

Non bisogna occuparsi della espressione avanti di avere distintamente la cosa concepita, dovendo i pensieri che si vuole ad altri comunicare esser pria con chiarezza dipinti nello spirito di chi parla; talento che non si apprende dalle regole, essendo la proprietà di taluni spiriti privilegiati, ma si può collo studio soltanto accrescere, migliorare, perfezionare. Quando si leggono gli autori che in emi-

nente grado posseggono la facoltà di esser chiari, e quando si osserva come essi render sanno luminosi tanti pensieri che si sono talvolta in noi generati senz' averli mai potuto concepire ed esprimer con chiarezza, si deve esser certo che ciò è l'effetto non solo di una felice disposizione naturale, ma di un grande esercizio ancora nel meditare su ogni materia, ed arrestarsi su ogni oggetto sino al punto di averlo completamente e perfettamente esaurito. Questa indefessa sagacità, applicata alle nozioni generali, costituisce il genio filosofico; applicata agli oggetti dei sensi, forma poi il genio dell' artista. Ed affinchè nell' arte della parola la espressione sia chiara e luminosa, è necessario possedere il doppio talento, di filosofo, e di artista.

Della facilità.

La facilità piace in tutte le opere dell' arte, perchè oltre il grato effetto che noi proviamo nello scorgere le idee ed i sentimenti dell' autore espressi felicemente, godiamo ancora nel conoscere la sua intelligenza, il suo genio, la sua industria; ed ammiriamo tanto più l' autore quanto maggiormente le più grandi difficoltà colla minore fatica da lui state sono superate. Ma la facilità nello scrivere e nel parlare non è qualità preziosa se non quando va unita ad uno spirito superiore e ad una giustezza d' idee: è allora che essa imprime allo stile quel carattere di libertà, di rapidità, e di grazia che seduce ed incanta.

Ed all' opposto l' apparenza dello sforzo e dello stento comunicar sembra al lettore la medesima fatica che ha l' autore sofferto nel comporre, effetto di quell' istinto irresistibile che sentir ci fa tutte le affezioni che provano i nostri simili, e che tanto influisce sul sistema delle nostre azioni.

La facilità confina però colla negligenza; e sebben questa sia talvolta un peccato felice, ossia che aggiunge al discorso maggior grazia, pure non bisogna farsene una regola nello scrivere; convien anzi al più che sia possibile evitarla (1).

(1) Nella 3.ª parte, quando tratterassi dello stile dell'eloquenza, si avrà occasione di ritornare sul presente soggetto ed aggiungervi qualche altra idea, cadendo più in acconcio ivi esporla.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

PARTE SECONDA

DELLA ORIGINE, DEI PRINCIPÎ FONDAMENTALI,

E DELLE VICENDE DELLA POESIA

Sommario della Parte Seconda.

CAPITOLO I

ORIGINE DELLA POESIA.

Colpo d' occhio su i pregi e sulla importanza della poesia : sua definizione. Essa nacque da un bisogno primitivo dell' uomo come un mezzo ausiliario della parola. Perchè ogni uomo sia naturalmente poeta. Come la poesia divenne il linguaggio universale di tutto l'umano sapere. Perchè negli antichi tempi tutte le leggi civili e religiose scritte erano in poesia. La poesia dividesi in inventiva, ed imitativa: differenza di questi due generi. Perchè la fantasia esser debba il fonte originario della poesia: e perchè la poesia sia la espressione del Mondo morale. Rassomiglianza della poesia dei tempi eroici con quella dei tempi della cavalleria. Quali sieno state le vere epoche poetiche del Mondo. Perchè nello stato d'ignoranza più si ama il maravi-

glioso. Perchè l'antica poesia era più animata e più armoniosa della moderna. Perchè, ad onta della rassomiglianza della poesia dei tempi eroici colla poesia dei tempi della cavalleria, il carattere dell'Iliade sia differente da quello della Gerusalemme liberata.

CAPITOLO II

INFLUENZA DELLA RELIGIONE SULLA POESIA.

Perchè le idee religiose hanno molta affinità colla poesia, e come in essa influiscono. Si definisce la natura del culto pagano, non che della religione cristiana, e si prova, che quello più di questo prestavasi alla poesia.

CAPITOLO III

INFLUENZA DEI GOVERNI SULLA POESIA.

Come lo sviluppo delle intellettuali facoltà dipenda in gran parte dalle sociali istituzioni. In che consistevano gli antichi stati, e perchè essi molto prestavansi all'acquisto delle scientifiche conoscenze, ed erano di maggior fomite alla poesia di ciò che sieno gli attuali Governi che hanno diverse forme adottate.

CAPITOLO IV

INFLUENZA DELL' AMORE SULLA POESIA.

Come l' amore influisce sulla poesia. Perchè gli antichi Greci e Latini non trattarono l'amore in poesia; perchè l'amore nei tempi di mezzo divenne un grande oggetto per la poesia; e perchè in fine a tempi nostri l' amore non fornisca alla poesia lo stesso fomite, che nei tempi di mezzo. Si definisce la poesia dei tempi eroici, quella dei tempi di mezzo, e quella dei tempi moderni. Parere sulla poesia del presente secolo.

CAPITOLO V

ARTIFIZIO POETICO.

In che consiste l' artifizio poetico: esso è di due specie, materiale, e morale. Che deve intendersi per materiale artifizio. Come nato sia il verso; ed in che esso consista. Differenza fra il verso della poesia antica, ed il verso della poesia moderna. Ragioni di una tale differenza, e ragioni della maggiore armonia dell' antica poesia. Sfavorevoli effetti della rima. In che consiste il morale artifizio della poesia. Si definisce la favola poetica; origine della stessa; delle nuove immagini, e dei traslati. Si espone la favola dell' Iliade; quella della Odissea, e quella della Divina Comedia.

CAPITOLO VI

DELLA POESIA ORIENTALE.

Carattere della poesia Indiana. Dei poemi indiani il Ramasan ed il Mahabaat. Che fra le poesie indiane il poema detto la Sakuntala offra la migliore idea di quegli antichi popoli: in esso trovasi la loro scienza coll' indole nazionale vivamente espressa. Parere dell' autore circa le conoscenze degli antichi popoli Orientali in generale, ed in ispecie circa le amene lettere, e la poesia.

CAPITOLO VII

DELLA POESIA LIRICA.

Si classifica la poesia ne' suoi varî generi. Definizione della poesia lirica. Perchè la poesia lirica sia la più antica di tutte le altre. Grandi pregi della poesia lirica della Bibbia, e sua particolare struttura. Delle diverse specie di poesia lirica, e dei varî usi ai quali erano esse destinate. Carattere della poesia lirica di Pindaro: pregi della poesia di Anacreonte. In quant' onore stata sia la poesia presso gli antichi Greci. Della poesia lirica latina. Della poesia lirica moderna, italiana, francese, spagnuola, alemanna— Osservazioni.

CAPITOLO VIII

DELLA POESIA PASTORALE.

Si definisce l'indole e'l carattere della poesia pastorale. Come ed ove nata sia la detta poesia lirica. Difficoltà a superarsi in questa specie di poesia. Delle pastorali di Teocrito, di Mosco, di Bione. Delle egloghe di Virgilio, e di Sannazzaro, e circa i di costui mal riesciti tentativi nel volere introdurre una nuova specie di poesia bucolica. Del Pastor fido del Guarini, dell' Aminta del Tasso. Idilî di Gesner — Osservazioni.

CAPITOLO IX

DELLA ELEGIA.

In che consiste la elegia. Della elegia greca. Delle elegie latine di Catullo, Ovidio, Tibullo.

CAPITOLO X

DELLA POESIA EPICA.

Definizione ed origine della poesia epica. Perchè questo genere di poesia domanda più di ogni altro grandezza e dignità sostenuta. Differenza fra l'epopea, e la storia. Che il soggetto dell'epopea contener

debba un sol punto di storia. L'unità di azione non esclude dall' epopea gli episodi: importanza dei medesimi in questo genere di poesia. Dei caratteri epici, e del protagonista. Il nodo dell' epopea in che consiste. Necessità del maraviglioso nella poesia epica, e come questo accordar debbasi col probabile. Veduta generale sulle qualità essenziali a rendere perfetta l' epopea.

CAPITOLO XI

OMERO.

Circostanze che rendono Omero un uomo straordinario. Incertezza della patria, e dell' epoca in cui egli visse. Quante città si hanno disputato l' onore di aver data la luce ad Omero. Risposta dell' Oracolo circa la patria di Omero. Vicende delle poesie di Omero, e come giunte sieno a noi.

CAPITOLO XII

CIRCA LA PRETESA NON ESISTENZA DI OMERO.

Che Omero sia un carattere poetico: ragioni che si adducono in appoggio. Si confuta la detta opinione coll' autorità della storia di Erodoto, e con altri argomenti.

CAPITOLO XIII

COLPO D'OCCHIO SULLA ILIADE.

Come sia nata la guerra dei Greci contro i Trojani. Che lo scopo dell' Iliade non sia la detta guerra, bensì la collera di Achille. Incidente che allontana Achille dal campo dei greci, e gran partito che da ciò tirano i Trojani. Come la collera di Achille viene vinta dall' ira ed egli ritorna al combattimento, vendicando colla morte di Ettore, supremo Duce Trojano, la perdita del suo amico Patroclo, e delle sue armi Divine. In qual modo Omero coordina le forze Divine ed Umane. Caratteri Divini. Caratteri Umani. Di Ettore, Agamennone, Priamo, Nestore, Ajace, Diomede, Achille. In che consiste il nodo dell' Iliade, in che la macchina.

CAPITOLO XIV

COLPO D'OCCHIO SULL' ODISSEA.

Come l'Odissea debba considerarsi una continuazione dell' Iliade. Differenza fra il protagonista dell' Odissea, e quello dell' Iliade. Come si apre l' azione dell' Odissea. In che consiste il suo nodo, in che la macchina.

CAPITOLO XV

GRANDEZZA DI OMERO NELLA POLITICA E NELLA MORALE.

Ragione per cui Omero fa che il Fato decretasse la ruina di Troja e la morte di Ettore. Politica situazione della Grecia nel tempo della guerra Trojana, e perchè i Greci sono perditori durante la collera di Achille. Ragione onde Agamennone s' induce a domandar di riconciliarsi con Achille. Perchè nella corte di Priamo prevalga il partito dei più giovani. Ragione onde Omero tutto nascer faccia dalla protezione degli Dei.

Il fine di Omero nell' Odissea si è il provare, mercè la saggia condotta di Ulisse in mezzo a tante avversità, che colla prudenza tutto si vinca. E nella condotta di Penelope dipinge poi l'indole donnesca che sopporta volentieri tutto ciò che lusingar possa la sua bellezza.

CAPITOLO XVI

GRANDEZZA DI OMERO COME POETA.

Nuove invenzioni poetiche di Omero nell' Iliade. Bellezze poetiche del nono canto: bei tratti di eloquenza, ed arte somma con cui è condotta la storia. Che Omero circa il soprannaturale seguito abbia la credenza dei suoi tempi. Grandezza degli Eroi dell' I-

liade, e quanto fra essi si distingue Achille. Facilità, naturalezza, e vigore del suo stile.

CAPITOLO XVII

DIFETTI DI OMERO.

Omero non adopra l'Eroine, nè sa profittare dei diversi stadî dell'umana vita. Avvi pure nell'Iliade dei discorsi troppo lunghi, delle comparazioni ignobili, e delle descrizioni minuziose, ed anche ripetute. Ragioni che giustificano Omero circa il costume dei suoi Eroi, ed il carattere delle Divinità.

EPICI GRECI DOPO OMERO.

Del poema epico di Apollonio di Rodi riguardante la spedizione degli Argonauti. Della continuazione dell'Iliade di Quinto Calabro. Della Diosioniacon di Nonno. Del rapimento di Elena di Coluto. E della ruina di Troja di Trifiodoro. Difetti dei suddetti poemi.

CAPITOLO XVIII

VIRGILIO.

Che Virgilio stato sia, dopo di Omero, il primo gran poeta epico. Colpo d'occhio sulla Eneide. Che la Eneide non sia se non se emanazione dell'Iliade, e dell'Odissea. Scopo dell'Eneide. Genealogica di

Enea. Guerra coi Latini. Nodo dell' Eneide. Macchina dell' Eneide.

CAPITOLO XIX

PREGI DELLA ENEIDE.

Come Virgilio profittar seppe di tutt' i lumi del suo secolo per render pregevole il suo poema. Grande esattezza nella condotta dell' Eneide: pregi del suo stile, della versificazione, e grandi vantaggi con essa recati alla lingua latina. Felicissima scelta del soggetto dell' Eneide. Che la tenerezza sia il sentimento privilegiato di Virgilio. Belle scene che presenta. Splendore degli episodì, e grandi bellezze di quello della discesa di Enea all' Inferno.

CAPITOLO XX

DIFETTI DI VIRGILIO NELLA ENEIDE.

Che gli Dei non figurino con sufficiente dignità nell' Eneide. Troppo lunghezza di taluni incidenti. Mancanza di splendore nei caratteri. Che il protagonista non faccia molto spicco, e per qualità, e per ciò che agisce, e che la guerra di Enea contro i Latini non offra uno spettacolo proporzionato all' epica dignità.

CAPITOLO XXI

PARAGONE FRA OMERO , E VIRGILIO.

Riflessioni circa il soggetto , i caratteri , il protagonista , la macchina , le figure , le similitudini , le immagini , lo stile , e la condotta sì dell' Iliade, che dell'Eneide. Giudizio sul merito di amendue i poeti.

CAPITOLO XXII

POESIA EPICA LATINA DOPO VIRGILIO.

Della Farsaglia di Lucano. Della spedizione degli Argonauti di Valerio Flacco. Della Tebaide dello Stazio. Della guerra Cartaginese di Silio Italico. Del ratto di Proserpina di Claudiano. Difetti di tutti questi poemi epici. Parere sull' Italia liberata del Trissino.

CAPITOLO XXIII

CAMOENS.

Felice scelta del soggetto dei Luisdedi. Che il detto poema si apra maestosamente. Belle descrizioni. Difetti della macchina : mancanza di caratteri. Eccessivo sfoggio di erudizione di Vasco innanzi al Principe di Melinda.

CAPITOLO XXIV

TASSO.

Che la Gerusalemme liberata sia il poema epico più regolare ed esatto nella condotta. Ricchezza d'invenzione del Tasso: sua arte mirabile nella dipintura dei caratteri. Bellezza della sua macchina, e de' suoi episodi. Lievi difetti di Tasso: esso è inferiore a Virgilio nella espressione degli affetti.

CAPITOLO XXV

VOLTAIRE.

Poca importanza dei poemi epici francesi. Che la Enriade non sia la migliore opera poetica di Voltaire. Soggetto della Enriade. Come l'autore abbia in esso violato la verità storica. Nuova specie di maraviglioso adoprato da Voltaire: altri difetti della Enriade: bella immagine dell'apparizione di S. Luigi ad Errico, altri pregi della Enriade.

CAPITOLO XXVI

MILTON.

Vastità del soggetto del Paradiso perduto: esso è superiore a quanti ne sono sinora stati trattati in poe-

sia. Destrezza di Milton nella dipintura dei caratteri. Straordinaria fecondità della sua immaginazione. Debolezza di Milton nell' ultima parte del suo poema: ineguaglianza dello stile di Milton , ragioni che lo giustificano. Si analizza il Paradiso riacquistato di Milton, suo secondo poema epico —Epici spagnuoli— Della Missiade di Klopstock, della morte di Abele di Gesner.

CAPITOLO XXVII

DELLA POESIA ROMANTICA CAVALLERESCA.

Grande inclinazione dell' uomo al maraviglioso , e come il sentimento del maraviglioso prodotto abbia la poesia romantica cavalleresca. Essa nacque presso i popoli settentrionali. Triplice fonte da cui derivano i poemi di tal sorta. Natura della detta poesia e sua rassomiglianza all' epopea. Grandezza di Ariosto nell' Orlando furioso. Come dal poema romantico cavalleresco nato sia l' eroi-comico: rapporto del medesimo coll' epopea e col romanzo. Della Secchia rapita di Tassoni: del Lutrin di Boileau, della Pucelle d' Orleans di Voltaire.

CAPITOLO XXVIII

DELLA DIVINA COMEDIA.

Sunto della vita di Dante. Come la Divina Comedia si congiunga alla storia della vita e dei tempi dell' autore. Rassomiglianza della Divina Comedia coll' Iliade in quanto al suo scopo morale. Fine dell' autore nella Divina Comedia. Colpo d' occhio sull' inferno, sul purgatorio e sul paradiso. Pregi ed importanza della Divina Comedia.

CAPITOLO XXIX

POESIA DRAMMATICA.

Definizione ed origine della poesia drammatica: qualità essenziali della medesima. Che s' intende per carattere morale dello dramma.

CAPITOLO XXX

DELLA TRAGEDIA.

Definizione della tragedia e suo oggetto, e perchè questo esser debba nobile e grande. Importanza dei caratteri nella tragedia. Che un carattere perfettamente buono, o perfettamente cattivo non sia il più acconcio a introdursi nella Tragedia. Perchè la tragedia

non esige assolutamente che il fatto sia storico, e neppure che contenga avvenimenti atroci. La tragedia esclude qualunque macchina. La morale, ossia la giustizia non è alla tragedia essenziale. La tragedia non mira alla istruzione. Grandi qualità che la poesia tragica esige nel poeta. Carattere della versificazione tragica, e perchè il verso sciolto molto prestasi alla tragedia. Mirabile effetto della tragedia nel nostro animo.

CAPITOLO XXXI

DELLE TRE UNITÀ NELLA TRAGEDIA.

Importanza della unità di azione nella tragedia. Come dalla legge della verosimiglianza nascono le unità di tempo, e di luogo. Modo di rappresentar la tragedia nei tempi primitivi. Che la legge di unità di azione non escluda gl' incidenti, ossia gli episodi dalla tragedia; rende però i cori incompatibili. Gli antichi non dividevano come i moderni, in parti la tragedia. Inutili tentativi fatti da alcuni scrittori tragici moderni contra la legge dell'unità nella tragedia. Difetti delle tragedie di Shakspeare per la non osservanza delle unità di tempo e di luogo. Si risponde ad alcune obiezioni sull' assunto.

CAPITOLO XXXII

DELLA COMEDIA.

Scopo della comedia, e modi che essa impiegar deve per giungervi. La Comedia va soggetta allo stesso artifizio della tragedia, ed alla legge delle unità. Perchè la comedia versar debba su soggetti patrî, e di epoche non remote. In che la comedia differisce dalla tragedia.

CAPITOLO XXXIII

STORIA DELLA TRAGEDIA.

Che le feste di Bacco dato abbiano in Atene origine alla tragedia: in che esse consistevano. Perchè Eschilo vien chiamato il padre della tragedia. Delle tragedie di Sofocle, e di Euripide: sui pochi progressi dei Latini nella poesia tragica: ragione di ciò. In qual modo la poesia tragica siesi introdotta in Roma. Sulle tragedie attribuite a Seneca. Tragedie inglesi di Shakspeare. Tragedie Spagnuole di Cervantes, di Lopez de Vega, e di Calderon della Barca: particolare natura della tragedia spagnuola. Tragedia italiana. Tentativo del Martelli a fine di rivindicare l'onore della tragedia italiana. Della Merope di Maffei. Delle tragedie di Alfieri. Tragici Alemanni, Lessincs,

Goëthe, Schiller. Si definisce la particolare natura delle tragedie delle rispettive nazioni.

CAPITOLO XXXIV

STORIA DELLA COMEDIA.

Quando e come nacque la comedia. Delle diverse specie di comedie. Differenza fra l' antica, e la moderna comedia. Delle comedie di Aristofane. Miglioramenti portati nella comedia da Epicarmo di Siracusa. Delle comedie di Menandro. Comedie latine di Plauto, e di Terenzio. Comedie francesi di Moliere; comedie italiane di Goldoni. Delle comedie spagnuole, inglesi, allemanne.

CAPITOLO XXXV

DEL MELODRAMMA.

Ove nacque il Melodramma. Primi autori melodrammatici: difetti delle loro opere. Miglioramenti portati da Apostolo Zeno nel melodramma, e suo perfezionamento operato dal Metastasio. Decadenza della poesia melodrammatica: nuovo gusto del melodramma moderno.

CAPITOLO XXXVI

PARAGONE FRA IL TEATRO ANTICO ED IL MODERNO.

Si descrive la materiale struttura del Teatro antico sì greco, che latino. Come gli attori comparivano nell'antico teatro. I cori erano impegnati in tutto il corso della rappresentazione tragica antica. Ragione per cui la illusione mancasse nella rappresentazione drammatica antica, e ragioni che rendono nel teatro moderno tutto cospirante all'effetto della illusione. Difetti intrinseci della tragedia greca: perchè essa era destinata più al piacere de' sensi, che a quello dell'anima. Difetti della tragedia latina, della comedia greca, e della comedia latina. Miglioramento portato dai moderni nella materiale struttura del teatro, nella maniera di rappresentare, e nella essenza stessa dei drammatici componimenti.

CAPITOLO XXXVII

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Si definisce la poesia didascalica: ed in qual modo essa sia nata. suo scopo. Difetti intrinseci di un tal genere di poesia. sue diverse specie. Che la poesia didascalica non sia positivamente un genere poetico.

CAPITOLO XXXVIII

POETI DIDASCALICI.

Esiodo primo poeta didascalico: esame delle sue opere. Delle metamorfesi di Ovidio. Delle egloghe di Virgilio. Del poema didascalico di Lucrezio Caro. Poetica di Orazio. Poetica di Boileau. Philipps. Pope, Thomson. Didascalici allemanni. Didascalici spagnuoli.

CAPITOLO XXXIX

DELLA SATIRA.

La satira è una delle specie della poesia didascalica. Grandi cangiamenti che la satira ha subiti. Satira degli antichi Greci. Gli Etruschi introdussero la satirà in Roma. Lucillo la ridusse a miglior forma. Altri miglioramenti da Orazio portati nella satira. Delle satire di Perseo e di Giovenale. Satira moderna. Regnier, Despreaut. Poeti satirici italiani, nuove specie di Satire inventate dagl' italiani Berni, Casti, Parini.

DELL' EPIGRAMMA.

In che consiste l' epigramma. L' epigramma presso i Greci diverso da quello che fu poi presso i Romani. Gusto epigrammatico dei moderni.

CONCLUSIONE.

Grandezza del talento poetico. Morale attitudine del poeta nel comporre l'epopea, la tragedia e le diverse specie di poesia lirica. Idea del carattere della moderna poesia. Perchè l'Italia prometta un migliore avvenire circa la poesia epica e tragica. Dell'entusiasmo ossia furore poetico, e come esso renda perfetta la poesia.

CAPITOLO I

ORIGINE DELLA POESIA.

La poesia è un dono celeste che quasi innalza l'uomo all'essenza divina, ed in se racchiude tutte le umane facoltà. Se le altre belle arti hanno ciascuna un limite in cui aggirar debbonsi, la poesia, e nel fine, e nei modi non è da alcun limite circoscritta. Se le altre belle arti non rappresentano che oggetti sensibili, la poesia, mercè le vaghe ed indeterminate forme che riveste, rappresenta non solo il visibile ed il reale, ma l'invisibile e l'ideale benanche. Essa dipinge gli oggetti, vi spande colori, e ne addita le gradazioni, al pari della pittura: essa siegue il corso regolare dei tuoni e delle cadenze, ed impiega l'accordo della melodia, per render evidente la verità e farla vieppiù amare, al pari della musica: essa descrive e disegna, al pari della scultura e dell'architettura: essa parla prova e racconta, al pari della storia: essa abbraccia quanto

vi è di brillante nella natura, entra nel vasto campo della filosofia, si slancia nei cieli, s'interna nelle viscere della terra, vola presso i trapassati, percorre l'avvenire, e si appropria con ciò l'universo. Ma questo mondo, neppur essendole sufficiente, sa creare ancora nuovi mondi che abbellisce di dimore incantate, e popola di mille diverse specie di esseri; e là componendoli, qua dividendoli, sa renderli leggiadri e perfetti. È dessa una specie di magia che fa illusione agli occhi, alla immaginazione, allo spirito, con cui procura agli uomini piaceri reali, mediante invenzioni, idee fattizie, ed anche chimeriche. È in somma la facoltà che si spazia nell'infinito, e sono suoi attributi la creazione, la bellezza, le grazie.

La poesia è inoltre un linguaggio superiore al comun favellare che tutto rileva ed abbellisce: i suoi pensieri e le sue espressioni aver debbono un grado di arditezza e di libertà che sembrarebbe nella prosa eccessivo. Essa sdegna le idee basse, o rese da lungo tempo volgari, ed in ogni condizione e circostanza esige in chi parla elevazione, forza, grandezza, ricchezza, ed uno spirito di piacevolezza da produrre diletto, anzi incantare. Nè si occupa meno della scelta delle parole, poichè, oltre la proprietà, e la giustezza delle voci (che sono più difetti evitati, che bellezze acquistate) vuole che nel suo discorso vi sia un certo numero di espressioni che facciano assai forte impressione, e sveglino vivamente nell'uditore l'attenzione; per

cui cerca profittare non solo de' vantaggi della propria lingua, ma adotta pur voci delle altre lingue, ne fa rivivere delle morte, ne trasporta alcune dal genere alla specie, e viceversa dalla specie al genere, si avvale delle rassomiglianze, e sino degli equivoci. Essa preferisce sopratutto l'espressioni pittoresche che destano le più grate immagini, moltiplica gli epitodi, o li unisce talvolta in un modo assai bizzarro; ed in fine si attacca a tutto quello che sente di straordinario per la forza e la vaghezza nell' esprimere.

La poesia nacque insieme colle lingue, non altro stata essendo in origine, che un mezzo ausiliario della parola. Siccome ogni lingua è in se-stessa armonica, e l'armonia maggior forza imprime alla espressione, così cercando l'uomo nuovi mezzi onde meglio le sue idee all' altro uomo manifestare, naturalmente ricorse alla scelta e dispesizione delle parole per render più armonioso ed in conseguenza più espressivo il suo discorso, in cui consiste appunto la poesia.

Ogni uomo è, per natura, poeta; poichè ogni uomo quando da inopinati avvenimenti vien colpito, non trovando la semplice parola bastevole a ben esprimere ciò che egli sente in quell' istante, nella effervescenza della sua fantasia, sa dare al linguaggio una insolita disposizione di voci, d'immagini, e di figure che lo rendono animato e pittoresco. In una forte emozione gli oggetti non mai compariscono quali essi sono in realtà, ma quali

la passione li presenta; ognuno cerca interessare gli altri in quello che cagiona il suo entusiasmo, chiama gli assenti, e parla pure alle cose inanimate; e lo stesso interno impulso produce ancora la modulazione del suono della voce, ossia una melodia adattata ai movimenti della immaginazione. Questo modo di parlare, ancorchè rozzo fosse ed imperfetto, non è che poesia, perchè rende il dire più gradevole, e più viva e pronunziata la espressione.

Due effetti in noi produce la poesia; uno tutto fisico col suono armonico delle parole; e l' altro tutto morale colla espressione del sentimento. Col primo genera diletto, col secondo istruzione. E siccome l'inclinazione al piacere è nell' uomo un istinto assai potente, così la poesia ben presto divenne il linguaggio privilegiato di tutto l' umano sapere, più agevole rendendo, mediante la sua natural leggiadria, l' apprender ogni altra facoltà.

La verità nuda e semplice opera nell'uomo assai lentamente, e nelle menti volgari è quasi intieramente chiuso l' accesso alle generali conoscenze; ma quando la immaginazione, con forme sensibili, e con espressioni, per dir così, corporee veste la verità, ancorchè difficile e metafisica, facilmente si giunge ad intenderla e gustarla.

Bella è la virtù, ma la sua bellezza non consiste in lineamenti proporzionati, non in soavità di colori, e non cade sotto i sensi, perchè bellezza non corporea. La sua scienza però ritrovasi nell'uo-

mo stesso scolpita, ossia ne' suoi pensieri e nella sua essenza; e per acquistare una tale cognizione correre non fa d' uopo da noi lontano, ed abbandonarci alle astrazioni ed alle acute speculazioni, ma basterà di arrestarci sulle nostre azioni, le quali formano la vera scuola ove tutto si apprende. È dovere della filosofia leggere con chiarezza in questo gran libro: spetta poi alla poesia, coi suoi vezzi e colle sue grazie, passar all'altrui conoscenza quanto la filosofia ha scoverto sulle cose, su i fatti, e sulle umane passioni, come il linguaggio che sa con maggior forza parlare alla mente, perchè tutto ai sensi sottopone.

Nella infanzia delle umane società i ragionamenti in semplici discorsi erano insufficienti a produrre alcuna durevole impressione nelle menti degli uomini ancor troppo rozzi; percui i Legislatori impiegarono la magia del canto e della musica, ossia la poesia, per istruire ed animar le tribù; e prima della invenzione della scrittura era anche questo il mezzo da render fisse le idee, onde potersene al bisogno ricordare. L' udito aiutò la memoria: i padri ripeterono ai figli il canto; e con questa orale ripetizione dei canti nazionali furono le notizie storiche, e le conoscenze della prima età ai posteri tramandate. Si sa di fatti da monumenti incontrastabili che in quei remoti tempi del mondo sociale i sacerdoti, ed i filosofi, e tutt' i preposti a reggere gli Stati esposero in versi le loro istituzioni. Minosse, e Talete cantarono sulla lira le leg-

gi che composero , ed insino ad Erodoto la storia non apparve iu altra forma, che in quella di favolosi poetici racconti. Quindi se nella Grecia si stabilì che la poesia formar dovesse essenzial parte della pubblica educazione, non fu certamente per procurare diletto , ma per meglio insinuare e ritenere nell' animo della gioventù i sentimenti della virtù, e per meglio nella conoscenza dei proprî doveri ammaestrarli.

Distinguesi la poesia, in inventiva, ed imitativa. Consiste la prima in formar cose mirabili e nuove, ed in cercare di migliorare la natura stessa, e l'arte, con render gli oggetti più belli, moltiplicandone ancora i rapporti e vestendoli di colori più vivi. E la seconda poi consiste in rappresentare e dipingere le cose e le azioni quali in realtà sono, e colle più convenevoli espressioni.

Ad onta però che la poesia, mercè la sua facoltà inventiva, rappresentar possa cose sontuose, mirabili, nobili e nuove, offrir sempre deve il vero alla mente , acciò non solo la fantasia goda in vedere posto a se davanti il bello ed il meraviglioso, ma la ragione benanche coll' acquisto di qualche utile conoscenza , che generar possa istruzione. E benchè la finzione, e la favola sieno sempre nel potere del poeta, pur non può mai adoprarle , se non se per insinuare nel nostro animo direttamente , o indirettamente il sentimento del vero.

Ma sia che la poesia crei , sia che imiti , do-

vendo sempre mediante le sue belle forme produrre diletto, la fantasia diviene il suo vero fonte, e l' intelletto non altro che una potenza secondaria, per frenare e dirigere i voli di essa fantasia, onde le immagini riescan feconde d' idee, e ben corrispondano agli oggetti che il poeta vuol dipingere. Quando le cose ci si presentano in modo che noi vivamente le miriamo cogli occhi interni della mente, come se gli esterni sensi adoprassimo, è allora che l' anima prova quel compiuto diletto che segna la meta del poetico dire. Argomento di meraviglia si è sicuramente l' osservare colle sole parole sì al vivo imitato un oggetto, che sembra di esser realmente a noi presente, ed in questa perfezione dell' arte ci dilettano non solo le cose, ma l' ingegno benanche dell' autore, quando specialmente, per mezzo di poetici colori, le cose notissime e triviali, nobili e maestose ne divengono.

La poesia qual figlia della immaginazione non può non variare secondo variano i tempi: poichè il buon gusto, cui va sempre la immaginazione subordinata, non è mai stazionario. Le immagini che splendono in Omero ed in Virgilio non sono certamente quelle stesse che spiccano nel Tasso ed in Ariosto, come Eschilo e Sofocle essenzialmente da Corneille e da Racine differiscono; perchè il mondo morale, da cui gli antichi attingevano le loro figure, era ad una grande distanza dal mondo morale attuale: quindi la moderna poesia novelle forme prender doveva. Nè ciò vuol dire, che le leg-

gi del bello sieno anch' esse a cangiamenti sottoposte , mentre l' uomo nei piaceri dello spirito a norme invariabili obbedisce; ma soltanto che la poesia , avendo circa i modi una grande libertà , il poeta sceglier debbe quelli che possono più facilmente condurlo al suo scopo, cioè del diletto, dell'interesse, e della istruzione, coordinando le idee all' indole morale dei tempi.

E poichè ogni epoca ha dato alla sua poesia un carattere particolare, ne deriva , che la poesia sia la vera espressione del mondo morale , dei gradi cioè dell' incivilimento , e del carattere rispettivo delle nazioni. Tutte le poesie hanno perciò una certa impronta che del genio degli uomini , non che dell' era cui appartengono si risente. Gli avanzi delle poesie gotiche non altro spirano che sangue e battaglie : mentre i canti cinesi ed i canti peruviani aggiransi intorno ad oggetti assai miti e placidi , come sempre mite e placida fu l'indole di tai popoli. La poesia celtica all' età di Ossian, benchè per lo più di genere marziale, pur offre un misto di tenerezza e leggiadria, perchè già una coltura fra i Celti erasi in allora introdotta per la lunga successione dei Bardi, che contavasi. Nelle nazioni greche l' antica poesia presto ricevè una tinta filosofica , appunto perchè i Greci più presto che ogni altro popolo dell' Europa nel raffinamento delle arti e delle scienze si avanzarono. Lino ed Orfeo , che furono i primi poeti della Grecia , trattarono ne' loro canti la creazione , il caos, l' o-

rigine delle cose , ed altri soggetti di simil fatta meramente filosofici. Ed è per la ragione stessa , che le poesie Arabe e Persiane sonosi in tutt'i tempi mostrate assai vivaci e brillanti , essendo i popoli più immaginosi della terra.

Due volte nacquero le lettere , e due volte con esse ancor nacque la poesia. Fu la prima presso gli Elleni ; e la seconda nelle nostre contrade, dopo la lunga oscura notte dei tempi d' ignoranza per la inondazione dei barbari, che ogni germe distrussero dell' umano sapere. I secoli eroici furono nella Grecia l'epoca della gioventù dell'antica poesia: ed i secoli della cavalleria sono stati nel mezzogiorno di Europa l' epoca della gioventù della moderna poesia. Le due epoche hanno molta rassomiglianza. L'ordine sociale essendo in que' tempi egualmente imperfetto , la forza ed il personale valore supplivano al difetto delle leggi per garentirsi dalla oppressione : e gli uomini nel combattere le private violenze , combatter pur dovevano la natura, non avendo ancora di tanti orrori di essa trionfato.

La generale ignoranza , da un' altra parte , faceva naturalmente amare il maraviglioso , sotto al quale aspetto a quelle rozze menti ogni passo allo incivilimento annunziavasi. Tutte le qualità personali erano in onore , perchè necessarie : il coraggio e la bravura andavano accompagnati dalle virtù che nascono dalla forza dell'animo e del corpo; ed esse ispiravano la lealtà e la franchezza. Le passioni erano assai vive e pronunziate : se si amava,

si amava con trasporto; e se si odiava, si odiava con furore: l'amicizia era sagrosanta, l'odio implacabile: la immaginazione e la sensibilità trovavansi nel maggior vigore: la società e la natura portavano la impronta della gioventù: ed il mondo stesso, incolto e selvaggio qual era, offriva un aspetto più maestoso ed imponente.

Gli antichi costumi scoprono l'umana specie più originale, più aperta, e senza quelle forme studiate, quel contegno artifizioso che or nascondono l'uomo l'un l'altro. Essi ci fan vedere i nostri pregiudizî ed i nostri appetiti svilupparsi ed agire senza maschera e senza ritegno. Da questo modo di agire nasce naturalmente un certo ardimento, un genio di libertà, ed una sveltezza che sono pregi sconosciuti nei tempi ingentiliti. Gli antichi costumi somministravano perciò alla poesia mezzi superiori a quelli che sono stati poi forniti da un'epoca di più colta società. La poesia antica inchiudeva tutto lo sfogo dell'anima, tutta l'attività della immaginazione, ed il poeta parlava il linguaggio della passione ispirata direttamente dagli oggetti, esprimendo l'effusione del suo cuore, gli ardenti vivi concetti della maraviglia, dell'amore, dello sdegno, del piacere, del dolore. Nei rozzi inartificiosi tratti della primitiva poesia noi troviamo costantemente assai più cose che vanno all'anima, che nelle età successive, quando la poesia divenne un'arte regolare studiata per la gloria, o pel bisogno. Gli autori cominciarono allora ad affettar quello che non

sentivano, e non potè la poesia più essere l'espressione del sentimento. Il poeta che freddamente compone nel suo ritiro non fa che imitare la passione senza sentirla, costringendo la immaginazione agli estri ed ai rapimenti: egli con artificiali ornamenti si sforza di supplire al difetto del sentimento, mentre il linguaggio della passione si parla allorchè si sente.

L' antica poesia, essendo inoltre sempre dalla musica accompagnata, rendevasi più viva ed animata. Il flauto, la lira, la zampogna sono strumenti inventati dagli antichi per servire alla poesia onde accrescere la melodia dei versi; ed i poeti nel cantarli dovevano essi stessi accompagnarsi. Senza dubbio che in quei primitivi tempi sì la poesia, che la musica erano semplicissime; ma ancorchè tali, l' una dall' altra accompagnata, producevano quei grandi effetti dai quali a dì nostri restasi ben lontano. Dacchè poi la poesia incominciò a separarsi dal canto e dal suono degli strumenti, e restò una mera composizione di parole intralciate, perdè l'antico potere di destare assai forti e vive commozioni, e degenerò in arte di lusso e di piacere, più per i sensi che per l'anima. I tempi eroici, ed i tempi della cavalleria furono in conseguenza le vere epoche poetiche del mondo.

Le prime intraprese che nacquero dall' accordo di più uomini, e che ebbero per iscopo un utile comune, fecero per necessità una profonda impressione negli animi sensibili di quella novella gente,

e divennero i soggetti favoriti della poesia. Ecco perchè la spedizione degli Argonauti nella Colchide, dei Sette a Tebe, e la guerra Troiana formarono per l'antica letteratura un ricco fonte di poetiche descrizioni, egualmente che le guerre contro i Mori nell'Asia e nell'Europa lo furono per la letteratura dei mezzi tempi.

Non ostante però la tanta rassomiglianza delle due epoche, la diversità dei climi, dello spirito pubblico, del viver domestico, della religione, dell'ordine sociale, dell'armeggiare, e finalmente i diversi modi di manifestare l'amore fecero sì che i tempi eroici esercitassero sulla poesia una influenza differente dai tempi della cavalleria. Quindi la guerra Troiana esser non potè nello stesso modo cantata, che la guerra delle Crociate; poichè Omero nell'Iliade esprimer dovea la fierezza dei tempi eroici; ed il Tasso nella Gerusalemme liberata il brillante ardire della errante cavalleria, con tutti gli altri caratteri che questa da quella epoca distinguevano.

CAPITOLO II

INFLUENZA DELLA RELIGIONE SULLA POESIA.

Dissi che la poesia dalle idee religiose ancor dipende; e devo qui soggiungere, che son desse che la sua indole e natura maggiormente ne determinano; poichè il trascendente ed il maraviglioso, migliori suoi pregi, non emanano se non dal Cielo. E siccome culto non vi è che non trascenda, così ogni religione è in se stessa, quale più e quale meno poetica, secondo che si lascia più o meno libero il campo allo slancio della fantasia; e la poesia diviene quindi di tutte le religioni il linguaggio naturale.

Il culto pagano poggiava sulla personificazione delle forze della natura, e le sue Divinità non aveano un carattere determinato, attribuendosi ad esse qualità imperfette ed umane passioni benanche (1): non erano che l'ideale dell' uomo stesso, ossia la umana natura posta, colla immortalità, ad una mag-

(1) Gli Dei della pagana religione erano nella maggior parte adulteri, ladri, e capaci di tutte le debolezze: Divinità ridotte talvolta in uno stato tale di miseria, che alcune di esse fuggirono in Egitto per nascondersi sotto le forme di varî animali. Apolline piangeva il suo figlio Esculapio, e Cibele piangeva Ati. Lo stesso Apolline, discacciato dal Cielo, fu costretto a pascere le pecore. Nettuno divenne muratore, e non ebbe il potere di farsi pagare le giornate del suo travaglio. Altri Dei rappresentati furono come zoppi, ciechi, e materiali: gli uni combattevano contro gli altri, ed erano anche feriti dagli uomini, come lo fu Marte da Diomede.

giore elevazione e resa più perfetta: degli enti in sostanza limitati alla portata della immaginazione per poterli abbellire e sotto forme sensibili presentare, senza violarne la essenza. E così, alcun ostacolo allo sfogo della fantasia non mettendosi, un culto eminentemente poetico diveniva.

Tutto è in esso animato ed espressivo, tutto allegorico ed incantevole, perchè nato dalla fantasia dei poeti, e dall'amor del maraviglioso: tutto è semplice e gradevole, perchè naturale. Il biondo Apollo, la casta Diana, Venere circondata dalle Grazie, le Ninfe, le Muse, i Genî, questi esseri soprannaturali immaginarî non sono che tanti simboli della Natura e degli umani affetti, i quali offrono una grande ubertà di mezzi alle poetiche descrizioni, allegorie, e pitture. La religione pagana è, può dirsi, essa stessa una poesia, ed apre un vastissimo campo alle immagini più gradevoli.

Ed all'opposto la religione cristiana, tutta morale metafisica e fondata sulla fede, parla solo allo spirito, e niente dice alla immaginazione. E quantunque qualche cosa di materiale e di sensibile nei suoi riti adottato avesse, pure non ha con ciò cangiata la sua natura, di trasportare cioè in un mondo ideale di gran lunga superiore alla umana intelligenza. La sua augusta sorgente, l'Essere ineffabile che all'adorazione dell' uomo presenta, le facoltà cui s' indirizza, lo scopo al quale tende, i mezzi che impiega per giungervi, i nemici che combatte,

le ricompenze e le pene che promettono i suoi precetti, tutto appartiene all' astratto, sempre sterile campo al poetico dire.

Dippiù la religione cristiana, tranne il libero arbitrio, sottopone l'uomo, come le cose tutte, a leggi sovrane immutabili dettate da una intelligenza infinita. La natura per essa, nell'attochè sempre varia, è sempre la stessa, sempre in movimento e sempre permanente: ond' è che la detta religione invece di elevare la fantasia, non fa che deprimerla, ispirando a' suoi adoratori l' amore della solitudine per contemplare nel silenzio e nel riposo la immensità di un Essere da cui tutto ha avuto origine, e cui tutto ciecamente obbedisce. Come mai una religione di tal fatta, involuta cioè da misteri incomprensibili, che mette inoltre la perfezione nel disprezzo dei piaceri e rivolge intieramente l'animo ad una vita futura, una religione precisa e severa ispirar potrebbe belle e brillanti immagini?..... No certamente. Dante, il maggior dei poeti della moderna letteratura, dopo aver dipinta tutta la comedia dei mortali dove la religione prende la qualità delle azioni ed opinioni volgari, non sì tosto arriva allo spirituale, che s' inviluppa in tenebre e sofismi; i quali se mancassero del nerbo dello stile e della ricchezza della lingua, e se interrotti non fossero dalle storie dei tempi, da quel sovrano ingegno abilmente maneggiate, sconforterebbero gli uomini più studiosi ed intelligenti.

Il tumulto delle passioni, ed il contrasto delle vir-

tà coi vizî formano certamente i più ricchi fonti delle poetiche bellezze; poichè da essi è che nascer possono quei risalti, e quei tratti brillanti che sorprendono ed incantano. Ed a ciò la mitologia pienamente corrispondeva, non essendo, come si è detto, gli Dei di Omero, che uomini più grandi degli uomini della natura, sì nel fisico, che nel morale, i quali presentano la bontà, la scelleragine, le passioni, i vizî, le virtù, il potere, la intelligenza portati al maggior grado immaginabile e sempre attivi.

Ma i nostri Angeli, i nostri Santi esenti da passioni, nella loro beatitudine, saranno sempre per la poesia personaggi freddi ed infecondi. Qual' effetto produrre si può mai sulla fantasia con intelligenze pure, senza passioni, e che non hanno a sperare, desiderare, e temere?

E benchè i Demoni sembrassero alla poesia più favorevoli, perchè suscettibili di passioni; pure essi, non avendo alcun misto nè di bellezza nè di virtù, non producono alcun contrasto: un furore più o meno atroce, una malizia più o meno artificiosa, ecco tutto quello che questa classe di esseri offre alla poesia: il vizio ed il delitto sono i soli colori con cui dipinti esser possono.

In fine la religione cristiana contiene una dottrina certa stabilita ed invariabile, quandochè la religione pagana consisteva in vaghe tradizioni consegnate nella memoria de' sacerdoti, e nelle cerimonie. Gli antichi poeti ben potevano modificare le

idee religiose, non riguardando che un semplice culto esteriore, senza dogma, o dottrina: per essi la religione serviva la fantasia, ed oggi la fantasia sommessa esser deve ad una religione colla quale non mai si transigge. Il poeta resta non solo circoscritto nelle idee, ma nella espressione benanche, avendo questo culto un linguaggio che gli è stato rigorosamente consecrato: il che toglie alla immaginazione gran parte del suo slancio. La religione cristiana non può dunque al pari della pagana prestarsi alle poetiche invenzioni (1). E da ciò deriva appunto che la moderna poesia, per rendersi più leggiadra, non fa che abbellirsi d'immagini e di figure tratte dall'antica mitologia, sebben oggi cessata di essa ogni credenza.

Il gran Torquato, prendendo a cantare le imprese della religione cristiana, benchè profittato avesse di tutti gli accidenti dell'arte della guerra, e dei tempi dell'errante cavalleria, gli fu pur forza ricorrere ad incantesimi e macchine dell'antica religione; e sotto nomi diversi rappresentare le fantasie greche e romane.

Nè il sublime cantor Portoghese giunto mai sarebbe a conseguir tanta gloria senza le morbidissime dipinture della madre di Amore, delle Nereidi, del Consiglio de' Numi, e della Regia di Net-

(1) L'autore con dire che la religione cristiana sia meno poetica della pagana, crede renderle un giusto omaggio di venerazione; poichè sostenendo l'opinione opposta, offenderebbe la sua santità, non essendo la poesia che un aggregato di finzioni e di menzogne.

tuno , cioè senz'adottare della pagana religione immagini e pitture.

Uso veramente non lodevole; ma che prova nondimeno mancar nel nuovo culto al poeta la ricca messe che nell' antico si raccoglie.

CAPITOLO III

INFLUENZA DEI GOVERNI SULLA POESIA.

Poichè lo sviluppo delle intellettuali facoltà tiene all'educazione, e questa dall'ordine sociale in gran parte deriva, la forma dei Governi non può non aver molta influenza sulla immaginazione, e per conseguenza sulla poesia. Le Muse non respirano che aure di libertà, e la poesia maggiormente, dovendo sempre vestirsi di forme novelle, in cui sta l' incanto ed il suo magico effetto. In ragione che libera è la parola, franco l' agire, l'immaginazione spiega i suoi vanni, la poesia i suoi pregi.

Gli Stati dell'antichità consistevano in tante piccole repubbliche di un semplicissimo interno ordinamento; ma la libertà individuale eravi assai estesa, poichè ogni cittadino all' esercizio dei diritti della Sovranità direttamente conferiva. Tutto in essi era di ragion pubblica, e tutto formava oggetto di pubblica discussione. Quelle popolari adunanze in cui decidevasi della pace, della guerra, della vita del cittadino, e di tutte le altre somme cose; in cui per conseguenza gli animi esaltavansi, erano tante scuole feconde di nobili generosi sentimenti capaci d' ispirare alla immaginazione il brio, lo slancio, la grandezza. Due antiche repubbliche hanno di fatti potuto dare al mondo i sommi modelli della poesia (Omero, Virgilio), e dal seno di esse, ossia della

libertà due volte si sono sparsi sulla terra i lumi del buon gusto che rischiarano tuttavia le nazioni dell' Orbe incivilito. Che sè della loro grandezza non è rimasto che la tradizione di potenze rovesciate e distrutte, dalle ruine di Atene e di Roma abbiamo nondimeno raccolto le arti del genio e della immaginazione che saranno eterne.

I Greci in ispecie, che con più libere istituzioni governaronsi, offrirono il portento di stabilire non solo i diversi generi e metri di poesia, ma di portarli benanche a tal grado di perfezione, che in tanti secoli, e nell'ampia estensione di tante nazioni poco o nulla si è avuto ad aggiungere, o detrarre (1). Roma fu poi alla Grecia in ciò seconda, perchè nella civile libertà fu ad essa ancor seconda.

L' esistenza individuale dei popoli dell' antichità era ad un sol fine consecrata, alla salvezza cioè della patria nel pericolo, ed al suo ingrandimento nella prosperità: essi passavano la vita nel campo e

(1) Oltre la libertà politica che eleva l'animo dei poeti, come quello dei cittadioi, lo spirito patriottico dei Greci, spronato contiouameote dalla rivalità e dalla gelosia di veoti repubbliche vicine, la loro vaoità nel credersi di uoa origine maravigliosa, l'importanza che davaoo ai piaceri, la loro rara sensibilità, ne fecero di essi il popolo privilegiato per tutte lu arti belle. Idolatri della bellezza iu ogni genere, tuttu ciò che avea il dooo d'incantare i sensi era per i Greci preziosissimo: uoo scultore, un pittore, un poeta li trasportava di ammirazione. Omero avea dei templi. Pericle domaodava ogni gioroo agli Dei, non i lumi della saggezza, bensì l' eleganza della lingua, onde non gli uscisse parola che offendesse le caste orecchie degli Ateniesi. Non è dunque a maravigliarsi che la poesia abbia tantu presso di questa nazione prosperatu.

nel foro, come lo attestano le ampiezze delle piazze e degli anfiteatri, che ci riempiono di stupore, e l'angustia dei privati abituri: il loro animo perciò nudrivasi di grandi idee, ed alla grandezza delle idee le immagini corrispondevano.

Disciolto poi, per la invasione dei barbari, l'antico ordine sociale, nel rinascimento della civiltà gli Stati sotto altre forme ricomparvero. Alle antiche piccole repubbliche, assai semplici e libere, Governi molto estesi e complicati ma meno liberi succedettero. La vita domestica prevalse alla pubblica; e le cure del cittadino furono più rivolte al bene delle famiglie, che della patria. Cessato così lo stimolo delle grandi passioni, lo spirito pubblico cadde, per necessità, in languore. Quindi la storia moderna, benchè offra ancor essa brillanti esempî di amor di patria, offrirne non può di eroismo. Ove son oggi i Scevola, i Curzî, i Manlî, i Bruti, i Leonida, e tanti altri illustri personaggi de' quali l'antica storia va sì fastosa?... Quelle anime grandi scomparvero per sempre, perchè per sempre scomparvero quei maschi Governi che tanto sacro fuoco nel petto degli uomini infonder potevano.

Nei moderni Stati la libertà individuale è quasi nulla. Tanti bisogni nel viver sociale accumulati; ed in conseguenza tante leggi e tante successive riforme, con tanti momentanei provvedimenti, non fanno che circoscrivere da ogni banda la volontà dell'uomo e metterlo, per così dire, in guerra co' suoi desiderî, colle sue inclinazioni e colle sue

abitudini. Non è realmente libera ed attiva che la volontà di un solo, o di pochi, e tutti gli altri esser debbono strumenti docili e pieghevoli ai voleri del solo, o dei pochi preposti a regger della nazione i destini. Che se attualmente esistono dei Governi liberi, non sono per lo più che rappresentativi: in essi l' esercizio dei dritti della Sovranità non essendo presso il popolo bensì presso un piccol numero di cittadini, la libertà vi è piuttosto una teoria, un' astrazione, che una realtà. Il cittadino isolato, all' infuori del libero uso della parola, in nulla differisce dal suddito dei Governi assoluti, e divien ancor tale nella sua essenza morale. L' ordine sociale dunque più negli antichi Stati, che nei moderni alle Muse, ed alla poesia sorrideva.

CAPITOLO IV

INFLUENZA DELL' AMORE SULLA POESIA.

L' amore è senza dubbio il migliore fomite della poesia , anzi il suo vero sacro fuoco. Se alle idee religiose essa deve il sublime ed il maraviglioso , alle sociali istituzioni lo slancio e la grandezza, deve poi all' amore la bellezza , le grazie.

Gli antichi mal conobbero il sentimento dell'amore , perchè il sesso gentile non fu per essi il sesso privilegiato. Fin dai primi tempi le donne tenute furono nello stato di perpetua schiavitù; costrette cioè a vivere ritirate, sedentanee, e lontane così dagli affari, come dai piaceri del mondo. I Greci all' epoca della loro maggiore grandezza prendevano poco interesse per le donne ; e questa indifferenza pel bel sesso fu poi causa della depravazione in cui caddero , che tanto degradavali al cospetto della ragione.

I Romani all' opposto , quando maneggiar non sapevano che la spada e l' aratro , ebbero le donne in somma venerazione ; ma il rispetto e la venerazione sono sentimenti troppo estranei all' amore, e nulla ispirano alla immaginazione. Allorchè poi Roma fu padrona del mondo, e riunì nelle sue mura le ricchezze di tanti popoli, il lusso, il raffinamento , e la ricercatezza che mettevasi nei piaceri ne fecero dell' amore una mera sensualità. E

così tanto gli uomini quanto le donne, divenuti egualmente avidi del solo fisico piacere, si resero incapaci di conoscere le vere dolcezze dell'amore. Ovidio infatti insegnò più l'arte di sedurre, che di godere l'amore. Orazio, Catullo, Tibullo, Properzio dipinsero soltanto la voluttà, ora con grazia, ora con mollezza, ed ora con forza. Il solo Virgilio maneggiò con forza e verità la passione dell'amore; ma ciò prova semplicemente la sua grande sensibilità, e che avea molto amato, non potendo l'esempio di un sol uomo dar la misura dell'indole dei tempi, e delle nazioni.

Nè fra gli antichi poeti Greci videsi chi con delicatezza trattar sapesse l'amore. Saffo non fece che esprimere il delirio dei sensi: ed Anacreonte cantò dell'amore il solo fisico piacere. L'amore non signoreggiò mai sul teatro Greco. Eschilo e Sofocle, creatori della tragedia, par che sdegnassero d'impiegare la passione dell'amore, perchè non bene la conobbero. E se Euripide nella sua Fedra si servì dell'amore, lo dipinse più come una frenesia, che come un nobile sentimento.

Fu poi nei tempi di mezzo che le donne divennero oggetto di un nobile interesse, mediante lo spirito della cavalleria che adottar volle un culto pel sesso gentile; ed i poeti nel cantare le gloriose gesta della errante cavalleria divennero tributari dell'amore, con cui la poesia acquistò un tesoro di grazie e di bellezze per lo innanzi del tutto sconosciute. Qual'è nell'antica poesia il per-

sonaggio che somigliar possa alla Beatrice del Dante, alla Laura del Petrarca, alla Isabella ed alla Elena di Ariosto, all'Arminia ed alla Clorinda del Tasso, ed alle tante creazioni in genere di amore del moderno Parnaso?

Ma i tempi della cavalleria più non esistono, ed a misura che essi si sono da noi allontanati il sentimento dell' amore ha perduto di forza e di pregio, subentrando la galanteria, che è la menzogna dell' amore. Da una parte la estinzione dello spirito cavalleresco che divinizzava il bel sesso, e dall' altra il commercio più frequente de' due sessi hanno dissipato il prestigio della immaginazione sull' amore, con introdurre il raffinamento e le forme contrarie alla verità del sentimento. Il ravvicinamento dei due sessi ha naturalmente portato una eguaglianza quasi di coltura e di gusto negli uomini e nelle donne, e sì gli uni, che le altre non hanno più inteso il bisogno di amare, bensì la vaghezza di piacere: il pudore ha ceduto il posto alla decenza, la ingenuità alla simulazione, la sensibilità alla indifferenza, e finalmente tanti usi, tanti modi, e tanti riti sono stati inventati, che l' amore è divenuto più un' idea di convenzione, che un sentimento dalla natura ispirato. Gli uomini, degradandosi innanzi all' amore, han fatto scendere le donne da quella elevazione ove la forza morale del sentimento sostenevale: e questa degradazione ha poi tolto alla moderna poesia il vero sacro fuoco e la migliore ispirazione feconda sempre di belle

immagini che tanto spiccar fanno i poemi eroici della errante cavalleria.

Osservazioni.

Ed ecco come la poesia, per la diversa influenza dei tempi e delle circostanze, esser non ha potuto sempre ed ovunque la stessa , sebben invariabili sieno le sue leggi. La poesia degli antichi , generalmente parlando , seco porta il carattere della naturalezza , della semplicità , e della più toccante armonia, senzachè il cuore abbiavi gran parte. La poesia dei mezzi tempi si distingue pel sentimento dell' amore che da pertutto vi signoreggia, e la poesia moderna , nell' attochè cerca di esser sempre naturale ed affettuosa, mai non giunge alla perfezione sì nell' uno, che nell' altro; par che pianga un ben perduto, si sforzi di riacquistarlo , e conseguire nol possa. Non è possibile d' imitare il bel pennello con cui Omero nella sua Odissea dipinge la Natura , perchè i tempi di Omero per noi più non sono ; nè più si può descrivere l' amore come nei mezzi tempi, perchè i secoli della cavalleria sono già passati.

La poesia alla età nostra prende un carattere che dalla poesia degli andati tempi assai la distingue : essa pur troppo risentesi dello spirito scientifico trascendente del secolo. Dal poeta non sol si vuole il poeta, ma benanche il filosofo, il moralista, il politico , l' oratore , l' enciclopedico , il che mette la

poesia fuori dei proprî sentieri, togliendole gran parte del suo incanto. Il bello poetico appartiene più ai sensi ed alla fantasia, che alla ragione: i sensi dunque e la fantasia sono il terreno su cui essa maggiormente aggirar debbesi. Ma oggi la poesia sì nella parte morale, che nella descrittiva soprabbonda di astrazioni, e va in conseguenza priva della semplicità e della naturalezza, migliori suoi pregi.

La filosofia è certamente indispensabile alla poesia, nascere però deve dalle viscere del soggetto, restando nascosta sempre nei modi e nelle immagini poetiche. Un inno, un poema qualunque non rivela che un carattere, un fatto, e ciò si coordina intimamente alla natura; nondimeno con una allocuzione splendida, piena di egregi sensi, il poeta farà alcerto cosa utile al lettore, ma non servendosi dei mezzi della propria arte, entra nel demanio del filosofo che insegna dalla cattedra; e con ciò tradisce la sua missione. In tutto oggi cercasi ridondanza di spirito, senza badare che in poesia tutto quello che vi è di troppo è un difetto insopportabile; per cui a dì nostri si fanno piuttosto bei versi, che buoni poemi. È un delirio del secol nostro il credere che presentemente l'ingegno sia più comune ed abbondante, che per lo passato. La copia immensa di spirito che regna nelle moderne opere mostra soltanto il poco buon gusto. Per imporne alla moltitudine noi non facciamo che metterne in vista quanto ne abbiamo: laddove gli autori dei pas-

sati secoli ne adopravano quel tanto che era necessario: essi conoscevano la loro ricchezza, e sapevano farne l'uso che meglio convenivasi.

Quindi è che mentre osservasi tutte le umane facoltà correre a gran passi alla volta della grandezza e della perfezione, la poesia, a creder mio, degenera e degrada. Occupandosi molto l' intelletto, la immaginazione ed i sensi tacciono, e la poesia non è più poesia. Il secolo decimonono non è dunque il secolo della poesia, non essendo quello della immaginazione.

Ed il male in Italia diviene ancor maggiore, per la troppo artifiziosa maniera nella prosa introdotta; il che non fa che elevare la prosa alla poetica locuzione, ed abbassare la poesia alla condizione della prosa, con cui sì l' una che l' altra si offende; mentre la prosa manifestar deve le idee nella guisa stessa che si generano nella mente, e la poesia dal comun favellare allontanar devesi: onde ne avviene, che la moderna poesia italiana risentesi sovente di bassezza; e quando vuol questa evitare, troppo scorgesi l'arte, anzi lo stento, e cade in un certo esagerato ed ampolloso che ristucca. La gonfiezza dello stile s'insinua poi nelle idee, e distrugge ogni naturalezza; e da ciò nasce, che ne' lirici componimenti incontrasi facilmente un sì grande abuso di fantasia e spaccio di maraviglioso, che divengono misteriosi ed enigmatici.

CAPITOLO V

ARTIFIZIO POETICO.

Producendo in noi la poesia due effetti, uno che agisce su i sensi, e l'altro sullo spirito, devesi in due aspetti considerare, cioè fisicamente e moralmente. Riguardo al primo l'armonia è la somma legge, poichè la poesia non è che una musica sulla quale l'orecchio è sì inesorabile, che la ragione stessa non può talvolta non farle qualche leggiero sacrifizio.

L'armonia in poesia, egualmente che nella prosa, deriva dalla scelta e disposizione delle parole; ed è di tre specie. La prima consiste nello stile che accordar devesi colla qualità del soggetto, in mettendo una giusta proporzione fra l'uno e l'altro. Le arti e le scienze formano una certa gerarchia, ove ciò che conviene all'una disconviene all'altra, bisognando che ciascuna figuri secondo il suo grado. Quale differenza fra la tragedia e l'epopea..... Lo stile dunque del poema tragico non può esser quello del poema epico: e così discorrendo della poesia lirica, della pastorale e di ogni altro genere poetico.

Se quest'armonia manca in qualunque poema diviene una mascherata, un grottesco che sente di parodia: essa è dunque essenziale, e non si può non sentirla, nulla essendovi di più urtante e spia-

cevole che il ritrovare nella stessa composizione stile tragico, lirico, comico, epico.

La seconda specie di armonia consiste nel rapporto del suono delle parole cogli oggetti del pensiere. Gli scrittori di prosa debbono di ciò anche farsene una legge, e molto più i poeti che son tenuti ad osservare una maggior finezza nella espressione. Un dolce sentimento mal esprimesi con voci aspre e dure, come pur viceversa.

La terza ha poi per iscopo il far sì che, oltre la scelta delle voci e dei suoni per rapporto al loro senso, tutte le sillabe di un verso prese insieme producano, col loro numero e colla loro quantità, una sorta di espressione che aiuti la significazione delle parole.

Tutte le cose nell' Universo hanno il loro naturale andamento. Vi sono perciò dei sentimenti che esigono dei movimenti gravi e maestosi, come avvi ancor di quelli che vivi e rapidi, semplici o dolci li domandano. E siccome la poesia imita la natura, così diversi modi impiegar deve per bene esprimere e ben dipingere all' orecchio, mediante la melodia, ciò che cerca allo spirito colle parole presentare. Il quale canto musicale fu appunto che die' origine al verso, che costituisce la vera finezza della poesia, ed esige in conseguenza molta cura.

Il verso è l' ultimo passo dato nel perfezionamento della poesia. Essa, essendo una immediata emanazione della lingua, nacque al pari di questa assai rozza ed imperfetta. Ma lungo tem-

po non passò che l' uomo potè accorgersi non essere la fortuita unione delle parole, bensì quella tale e non altra che cagionava all'udito il grato effetto dell' armonia, e si creò a poco a poco dei modelli per conciliare il canto musicale colle parole. Egli cominciò dal render le frasi del linguaggio eguali a quelle del canto; poichè il canto ha benanche le sue frasi: e per ciò fare bisognò stabilire una misura comune a tuttedue, che fece camminare di concerto e cadere insiememente agli stessi termini, o punti di riposo. Si contarono le vibrazioni delle corde, e si contarono pure le vibrazioni delle sillabe, le quali hanno ancora la loro musica; e questo canto simmetrico della lingua, continuato per una certa estensione comparabile ad un' altra estensione, nascer fece la idea del verso. In sul principio il tempo non fu contato e misurato, che semplicemente dalle sillabè, e bisognò contentarsi di questa grossolana valutazione; ma rese più colte le lingue, ed acquistata la prosodia, si fece maggiore attenzione, e si accordò il tempo non semplicemente alle sillabe, ma benanche al suono che ciascuna di esse nel proferirsi produceva, distinguendo le lunghe dalle brevi. E siccome i diversi sentimenti differenti impressioni far debbono nel nostro animo, così una disuguale misura venne nei versi adottata; e da ciò i varî metri derivarono, con cui la poesia acquistò quella prodigiosa forza di espressione, che la rende un linguaggio quasichè divino.

Il verso in poesia non consiste semplicemente nel suono armonico delle parole, ed in una certa estensione; bensì in quella superiorità di espressione che molto sulla prosa lo innalza. Il poeta allorchè parla o scrive esaltar deve la sua immaginazione in maniera che gli rappresenti gli oggetti in un grado di perfezione più elevato dell' ordine naturale. Ispirato dalla presenza di questi oggetti fortemente dipinti nella sua mente, la locuzione prende la tinta di un tuono più vibrato della usuale espressione, e ciò forma il carattere del verso poetico in tutte le lingue.

Se si voglia una definizione precisa del verso dovrà dirsi, che il verso poetico allora è veramente tale, quando ha un tuono ed una gradazione al di sopra del tuono e della gradazione che lo stesso sentimento avrebbe espresso in prosa: quando la sua espressione ha una forza ed una piacevolezza nelle parole, nel giro, nel numero, che non si trova nella prosa: quando mostra in somma il linguaggio nobilitato, arricchito, elevato.

Nella epopea il verso tutto far deve cambiare di aspetto e divenir grande. Lo stesso argomento trattato dalla storia non sarebbe che un racconto timido innanzi alla verità che abborrisce il lusso delle parole. Ma al poeta epico è d' uopo abbracciare di un sol colpo l' Universo, e tessere una storia di fatti rimontando ai principî di una potenza soprannaturale, e mostrando al tempo stesso le sue forze motrici, la direzione e gli effetti. In questa si-

tuazione le cose prendono una nobiltà ed una grandezza molto superiore alla loro condizione naturale: gli uomini vi parlano da eroi, e le passioni si mostrano di una energia e di un vigore sorprendente: è a buon conto una natura incantata dallo entusiasmo delle Muse, e tal esser dovrà la tempra de' suoi versi.

Nella tragedia, avendosi per iscopo il destar nell' animo dello spettatore un sentimento del più alto interesse, è necessario che il verso parlar faccia agli attori un linguaggio capace di esprimere il contrasto delle grandi passioni nelle circostanze della vita più difficili.

Del pari nell' egloga, nella satira, nell' epigramma, ec. i versi portar deggiono nello stile e nella locuzione un' impronta che esprima esattamente il carattere de' rispettivi generi di poesia di cui trattano.

Poichè le lingue non tutte all' armonia si prestano egualmente, anzi in ciò ammettono differenze assai notabili, il materiale artifizio della versificazione non ha potuto presso tutte le nazioni adottar le norme stesse. Alcuni popoli Orientali, ritrovando le loro lingue armoniose abbastanza, ritennero nella poesia la prosa, ed invece del verso v'introdussero un certo ritorno di parole cadenzato, come si osserva appunto nella poesia degli Ebrei, la quale sebben molto immaginosa e piena di senso figurato, pur non contiene alcuna misura, o ritmo che dalla prosa interamente la separi.

I Greci al contrario, ingegnosissimi e creatori in genere di belle arti, sottoposero il verso alle leggi della quantità, e furono inventori ancora dei diversi metri.

Ed i Romani, parlando anch'essi una lingua molto armoniosa si appropriarono tutte le leggi di quantità dai Greci stabilite, non che i diversi metri per i varî generi di poesia.

Ma i moderni, per i quali la quantità nelle lingue andò perduta, ricorsero al numero, ed alla rima, per ottenere dal verso quel suono armonico che dalla prosa la poesia distinguer deve.

L' antica poesia era, per conseguenza, molto più armoniosa della moderna, poichè, mercè la quantità dandosi a ciascuna sillaba un proprio accento, maggior numero di tuoni alla formazione del verso concorreva, e per la mancanza della rima diveniva ancora più semplice e naturale; mentre la moderna, priva di quantità, e soggetta al numero ed alla cadenza della rima, riesce più monotona e troppo artifiziosa.

La rima inoltre offende la verità, la varietà, la chiarezza e la facilità della poesia. Il poeta per incontrar la rima è obbligato sovente allontanarsi dal suo cammino, fare dei lunghi giri, dei versi posticci, usare molti epiteti; il che fa languire. Egli cade in una certa tortura che inceppa i voli della fantasia: ha bisogno di pensare più alla disposizione delle parole e delle sillabe ancora, che ai movimenti dell' anima, ai grandi sentimenti, alle vive

dipinture, ai tratti arditi. Diviene a buon conto più scrupoloso d'impiegar ricche rime, che pensieri solidi, giri naturali, nobiltà di espressioni.

Gli antichi all' opposto colla libertà d'inversione, e colla quantità delle loro lingue facilitavano le belle cadenze, la varietà delle immagini, le passionate espressioni. Le inversioni stesse convertivansi in grandi figure; le quali, tenendo l' animo in sospeso, facevan sì che il maraviglioso scuotesse maggiormente.

Ed ecco perchè le moderne lingue esser debbono meno poetiche delle antiche: ciò nasce da intrinseco difetto delle medesime, ossia dall' esser di quantità prive.

Artifizio morale della poesia.

Fin qui, essendosi parlato di quanto riguardar possa l' armonia in poesia, non si è fatto che trattare del suo materiale artifizio; ma siccome, oltre il diletto, essa produrre ancor deve istruzione, così un morale artifizio pur le diviene necessario. Quindi la favola, le nuove immagini, le figure, i traslati, e tutto ciò che aver possa un senso ascoso formano di ogni poesia le intrinseche qualità, come quelle che la sua parte morale ne rappresentano.

La favola è una nobile allegoria che con finti colori, rassomigliando le cose naturali e soprannaturali, sotto un mondo fisico ed apparente scovre il

mondo morale, e per ignoto sentiero conduce alla scienza. La sua origine risale ai tempi antichissimi, quando cioè all'uomo, non capace che di sole idee materiali, bisognava sotto corporee immagini parlar delle astratte conoscenze. Lo scopo della favola nel principio fu dunque la popolare istruzione, ed in conseguenza i soggetti di essa presi erano dalle cose più comuni e familiari. Ma lo spirito di sottigliezza, che fra gli uomini di buon'ora s'introdusse, fece sì poi che le favole dagli oggetti meno comuni s'attingessero. Si studiarono le qualità più occulte e singolari di questi tali esseri, per tirarne delle allusioni delicate e fine: e la favola a grado a grado in parabola convertissi; finalmente un enigma divenne, sotto al quale velo gli antichi sapienti la maggior parte delle loro dottrine al popolo spiegar vollero.

Niente meglio della favola può definire lo spirito dei primi secoli dell'incivilimento, allorchè gli uomini, non avendo alcuna tinta di lettere, gradivano il parlare metaforico e figurato, perchè, ad onta di qualunque ambiguità, seco porta il maraviglioso (1). E perciò la favola fu ritrovata al carat-

(1) Era quindi naturale che le prime idee religiose surte fra gli uomini in tante allegorie esposte fossero, le quali talvolta alludevano a fatti veri, e talvolta a cose puramente immaginarie. Si passò in seguito alla personificazione di queste idee, e così nacquero le Divinità, e nel numero di esse furono ancor posti gli uomini che resi eransi famosi per gloriose imprese, o per utili invenzioni, come Ercole per le sue fatiche, Esculapio per essere stato medico eccellente, e tanti altri che furono bravi e coraggiosi, si dissero figli di Marte,

tere poetico necessaria, dovendo la poesia sotto forme sensibili rivelar sempre allo spirito qualche cosa.

Per favola in poesia s'intende dunque la invenzione che forma la morale del poema. L'epopea, la tragedia, la comedia e tutt'i poetici componimenti aver debbono ciascuno la propria favola, perchè in ciascuno un morale scopo il poeta si propone.

Chiunque di fatti, sotto questo aspetto, fissar voglia l'attenzione all'Iliade, vi scorgerà chiaramente le leggi della natura i costumi degli uomini e gli ordini civili comparir in una bella maschera sotto la rappresentazione della guerra Troiana, che fu la tela sulla quale Omero ricamo sì magnifico adattar volle. E chi colla stessa scorta porrassi in cammino nella Odissea con Ulisse, mentre urterà in Cariddi, in Scilla, e trascorrerà per lungo errare nei Ciconi, nei Lotofagi, e nei Ciclopi, mentre cadrà nelle braccia di Calipso e di Circe, s'incontrerà in tutti gli umani avvenimenti, e raccoglierà dal-

o di altri Dei. La idea di un essere superiore seco porta quella dell'adorazione; per cui s'innalzarono Tempî, si stabilirono riti, che affidati vennero ad una classe di persone, poi dette Sacerdoti: ed in tal guisa ebbe origine la pagana religione, non che ogni altro antico culto, dei quali incontransi tuttavia presso alcuni popoli della terra degli avanzi.

Le antiche religioni, perchè false, non furono dunque che un risultato dell'amore del maraviglioso, insito nell'uomo, e delle invenzioni dei poeti. Giustamente perciò Omero ed Esiodo chiamati sono i padri della Mitologia, essendo i poeti più antichi. La favola in conseguenza inchiude un doppio significato, ma qui non s'intende parlare che della favola poetica.

le vicende di Ulisse l'arte di ben reggere la vita.

Del modo stesso il Dante nel suo misterioso corso per le bolge dell'inferno, passando dall'uno all'altro personaggio, colla verità dei caratteri dà più viva idea de' vizî che non la diano le definizioni e le regole dei filosofi. E col deforme aspetto delle pene a ciascun vizio assegnate egli ispira tal timore e tale spavento, che, mosso l'animo, più facilmente l'uomo si determina alla emenda rappresentata dal Purgatorio, ove offre il rimedio al male oprato, colle azioni nuove opposte alle antiche, e colla speranza della tranquillità che subentra quando il vizio viene dalla virtù rimpiazzato. Finalmente nel Paradiso il Dante, portandoci alla contemplazione della bontà infinita, svelle interamente l'anima dai sensi, dai mondani piaceri, dalle passioni, e dagli errori che vanno ad essi congiunti, e le rende quella beatitudine che forma lo scopo della futura vita: al quale godimento di beatitudine non si perviene, senza di avere purgata l'anima nel regno della ragione, dal Purgatorio rappresentato; nè la ragione può contro i vizî esercitar la sua forza, senza che preceda il timore dell'Inferno, con cui la orrenda natura del vizio vien simboleggiata. Tutto il resto della morale dottrina, della teologia della religione rivelata a parte a parte per lo intero corso del poema trovasi descritto con atti di passione e di ragione, ora in uno, ed ora in un altro soggetto personificati.

Piace all'uomo la varietà, ma la novità lo dilet-

ta maggiormente, poichè gli oggetti che vestiti di novelle forme alla nostra mente si presentano sono più atti a muovere, ed a chiamare l'attenzione su di essi, distraendola dagli altri oggetti che offronsi con sembianze da noi continuamente osservate. Ed è perciò che i fatti i quali rappresentati vengono su i teatri, benchè somiglianti a quelli che vedonsi tutto giorno accadere, producono sempre una più forte impressione, mercè i colori, i risalti ed i poetici abbellimenti che li fanno agli occhi nostri come nuovi comparire. Egualmente ogni astratta conoscenza, o morale sentimento che sotto novelle forme ci si presenta, seco porta più attrattive, e maggiore divien quindi nella nostra mente il suo effetto. La poesia sarà dunque tanto più pregevole, per quanto più sappia con nuove immagini le cose manifestarci; accrescendo in tal guisa non solo il diletto, ma benanche la istruzione.

È primo scopo della poesia il dipinger vivamente gli oggetti, e metter sotto gli occhi interni della mente, o con palese evidenza, o con silenzio giudizioso quel costume, quell' azione, quella cosa che in versi si descrive, imitando la natura e l'arte stessa, il che immancabilmente in noi genera diletto; poichè col solo mezzo della parola miriamo le cose come se in realtà esse fossero agli occhi nostri sottoposte. Ma non sempre la fantasia dipinger può in tal guisa, ossia dipinger direttamente; e pare che alle sole narrative questo modo si convenga, e quando il poeta parla in propria

persona, ossia più nelle parti oziose, che nelle attive del poema. Che se poi il poeta altri a parlar introduca, come si è nello dramma, e talvolta ancora nell' epopea, un diverso artifizio gli diviene necessario, ed è il parlare figurato. Le metafore, le iperboli, le parabole, e simili altri concetti della fantasia, non sono che forme sensibili di verità le quali parlano mirabilmente, perchè a noi sempre piace sotto un ammanto di maraviglioso trovar dipinta ed ascosa qualche utile conoscenza.

Avvi in fine nella poesia un altro morale artifizio il quale imprime un' aria di novità e di bellezza, che più di qualunque parlare figurato può talvolta muovere la fantasia, e consiste nel dipinger le cose col mezzo dei traslati. Tali espressioni, sebben false in apparenza, riescono nondimeno molto atte a rappresentar vivamente la verità, comprender facendo sovente al lettore, mediante la propria immaginazione, più di quello che il poeta sembra volergli palesare. L' anima nostra con ciò si rallegra, ed innocentemente si adula, perchè crede scoprir col proprio ingegno quanto in realtà è arte del poeta, con averci a bella posta presentato le cose in modo da potersi agevolmente intendere quello che par nascosto.

Ma sì nel materiale, che nel morale artifizio il poeta non mai deve troppo far l' arte comparire, di manierachè mostri d' aver fatto tutti i suoi versi a livello, e di aver nel modo stesso foggiate le sue idee; conviene talvolta dare industriosamen-

te alla poesia una cert' aria di negligenza, onde la immaginazione non si sciolga dalla illusione, ossia dalla credenza del finto, colla forza del troppo apparente artifizio, che è certo indizio di coltura molto esatta la quale oscura i modi naturali, cui più che ad ogni altra legge la poesia va soggetta. E se i principî della poetica impongono di fuggire la sconvenevolezza, il giudizio ed il buon gusto vietano egualmente la sensibile coltura, e per dir così la lisciatura di ogni verso e di ogni parola, ed il numero soverchiamente vibrato e rimbombante; poichè la prima è contraria alla naturalezza, il secondo offende la delicatezza. Così la fantasia, quasi addormentata, a svegliar verrebbesi, e l'incanto in un solo istante distrutto rimarrebbe.

Ed allora che il poeta a descrivere imprende umani avvenimenti, sebben possa col suo pennello rilevarli, pur non deve con molta facilità imprimer nelle persone e nelle cose quel carattere di troppo straordinario che diviene inconciliabile coll' effetto della illusione. Infine, le figure, le immagini, i voli della fantasia, i traslati, le comparazioni, le amplificazioni, e tutto quello che al morale artifizio appartener possa è necessario benanche con sobrietà adoprarlo, acciò non s'incorra in un certo esagerato che degenera facilmente in ridicolo e noioso. Con ragione può dirsi dunque che Omero stato sia il divin poeta, il mago più potente, l'incantatore più sagace; poichè più di ogni altro egli resta nei limiti del naturale, e si serve delle paro-

le e dell'armonia del verso non tanto a compiacenza dell'orecchio, quanto della immaginazione e della natura ed uso delle cose, volgendo tutta la sua attenzione ed industria alla verace espressione del sentimento, cui subordina tutt'i privilegî della poesia. Se egli trascorre qualche volta al soverchio, e sembra di troppo volersi all' estro abbandonare, poi riviene per altre vie, e soccorre mirabilmente i suoi falli.

CAPITOLO VI

DELLA POESIA ORIENTALE.

I più vetusti monumenti di poesia rattrovansi presso gl'Indiani; ed essi fan palese il modo di pensare, il carattere, e le conoscenze di quegli antichissimi popoli che ogni altro nella carriera dell'incivilimento precedettero; essendo la poesia, secondo si è detto, stato il mezzo con cui gli uomini primitivi il loro sapere all'età successive tramandarono.

Grande è la differenza del costume fra gli uomini, ma l'umana natura è sempre nel fondo la stessa. Tutte le nazioni hanno dunque dovuto percorrere gli stessi stadî; ond'osservasi che la coltura intellettuale è stata ovunque da un'età rozza preceduta, come l'attestano incontrastabili monumenti della terra. Così ciascun popolo nel primo periodo del suo viver sociale ha avuto una poesia fondata sul maraviglioso, in cui le fantasie ed i presentimenti erano giganteschi, poichè tutto sotto un tale aspetto manifestasi all'uomo che dalla sua natía barbarie n'emerge.

La poesia della età eroica, non che quella dei tempi della cavalleria portano fra gli Europei questo carattere, perchè dall'epoche d'ignoranza amendue precedute. E tale si è per l'appunto fra gl'Indiani il carattere dei poemi il Ramasau, ed il Mahabarat.

È scopo del primo celebrare le lodi di Rama, eroe favorito della nazione il quale giunse a conquistar tutta la parte meridionale della penisola dell' Indostan, allora dai selvaggi abitata. Egli viene rappresentato in mezzo alla pompa, ed alla pienezza della gioventù, della bellezza, della nobiltà, e dell' amore; ma al tempo stesso infelicissimo, sempre esule, ed in continui pericoli e patimenti, ossia sotto le sembianze di una vita eroica come tracciata trovasi in ogni nazione ove avvi una tradizione sviluppata.

Questo poema racchiude molte bellezze, e tiene forse il mezzo fra l' Omerica semplicità e chiarezza nel rappresentare, e quella ridondanza di fantasia che tanto distingue la persiana poesia, intricata ed ornata con numerosi proverbî. In mezzo alle gesta ed alle guerre degli eroi, vi si rappresenta l' interna vita de' Santi solitarî, le loro tacite meditazioni, le savie dottrine, ed i pietosi colloquî, il tutto ben dipinto, al pari delle azioni di guerra.

Il secondo abbraccia quasi tutta la mitologia; poichè conta la lotta universale che armò gli uomini contro gli Eroi, gli Dei, ed i Giganti. Quasi presso ogni popolo i poeti dei tempi primitivi hanno espresso sensibilmente nella uniforme invenzione di una guerra di Eroi e di Numi le idee di una natura più selvaggia e più grande in lotta con se medesima, e di un tragico fine dell' antico mondo eroico.

Il Mahabarat è pieno inoltre dei principî di Ve-

da, anzi è tutto pensato a quel modo, per cui si attribuisce a Vasa fondatore della detta dottrina. Vi si scorge una metafisica oscura con arditi voli di fantasia, e sembra che il principale oggetto del detto poema sia stato introdurre l'idea dell'Unità di Dio con un culto alla sua perfezione conveniente, incontrandosi bellissime descrizioni dell'Essere supremo, che sembrano dettate dalla filosofia dei Greci. E siccome questi principî erano in opposizione all'attuale credenza della nazione, così vedesi che l'autore si mantenne in tutta la circospezione di un Bramino, il quale urtare non voleva la opinione de' suoi compatriotti su le cose più gelose, nè discreditare, o avvilire la sua casta.

Amendue i detti poemi ascendono ad una prodigiosa antichità, trovandosi in maggior parte copiati ed incisi nelle rupi, ed in tutt'i maestosi avanzi dell'Atlantico. Essi formano i più notabili monumenti dell'Indiana letteratura, e figurano presso a poco come l'Iliade di Omero in mezzo alla greca letteratura, e la Divina Comedia del Dante nella italiana. Sì l'uno che l'altro furono nel tempo successivo ridotti a miglior forma, al pari che Licurgo e Pisistrato praticarono nelle opere di Omero, che guaste e corrotte dalla popolare tradizione raccolsero, e ridussero esatte come giunte sono a noi.

Fra i poemi Indiani conosciuti avvi ancora il Sakuntala: esso sembra meno antico de' due primi, ma dà una idea più compiuta delle bellezze indigene di quella nazione nelle poetiche invenzioni.

*

Il detto poema è propriamente un dramma irregolare, al pari di alcune Comedie Spagnuole ed Inglesi, ossia un romanzo in dialogo che narra fatti accaduti in luoghi diversi, e nel corso di molti anni. Guardato sotto questo punto di vista, la favola vi è ben condotta, gli accidenti sono felicemente immaginati, e le peripezie de' suoi personaggi riescono interessanti.

Sakuntala, l'eroina dell'azione, principessa di alta nascita, era stata allevata da un Santo eremita dentro un sacro bosco, e passato avea i primi anni della campestre vita nella pastorale innocenza. Sul momento di abbandonare il suo caro asilo, per andare nella corte di un gran Re (chiamato Cano) destinato suo sposo, le giovani pastorelle piangono la di lei partenza, e fan voti per la sua felicità, con una tenerezza, e con un linguaggio perfettamente analogo al loro carattere pastorale.

Lo sviluppo dell'azione nasce dall' arrivo di una Divinità. Ciò fa veramente un cattivo effetto, ma siccome Sakuntala si suppone figlia di una Ninfa celeste, ed è stata educata da un Santo eremita, così l'intervento di un Dio si rende tollerabile.

La composizione in alcuni luoghi è semplice, ed affettuosa, in altri patetica, ed in altri offre un misto di comico il più serio: in generale, oltre le bellezze indigene, contiene tratti pregevoli per qualunque letteratura.

Manca però nelle poesie Indiane quella esattezza di arte; e quella precisione di stile che tanto spic-

car fanno la poesia dei Greci; ma invece vi è tutto animato da un profondo sentimento di tenerezza e di amore, con l'alito di una ingenua bellezza che trovasi da per tutto diffuso, non che di una certa inclinazione alla solitudine, e di una grande ammirazione per le bellezze della natura, specialmente del regno vegetabile, ricco sempre di ornamenti ed immagini le più gradevoli che con leggiadria dipingono la innocente vita pastorale. La maniera rappresentativa è assai chiara, senza molto artifizio, con lingua nobile piena di semplicità. Tutt'i poemi Indiani posseggono bellezze particolari; ma tutti hanno lo stesso tipo nazionale, la differenza fra essi non è che lieve, ben diversamente da ciò che si osserva nelle poesie dei Greci, che si distinguono sì per le varie specie di componimenti, come per le varie tinte dell'età, e dei diversi gradi di coltura dello spirito.

Presso tutti gli Orientali ha certamente esistita una poesia, derivando essa da una facoltà all'umana natura inerente. Ma all'infuori di alcuni poemi Indiani, dei lirici componimenti contenuti nelle sacre carte, e di pochi drammi Cinesi, null'altro di rimarchevole si conosce al presente della poesia di quelle nazioni anteriore alla Greca letteratura: e pare che la Natura non sia ad essi stata molto prodiga nel talento per le amene lettere, in genere di poesia specialmente, la quale non fu mai dalla prosa intieramente separata.

La poesia rappresentativa formò presso quasi tutti

gli Orientali parte del culto, e non giunse mai ad essere uno spettacolo al solo piacere destinato. È nota l'antichissima festa de' Tabernacoli degli Ebrei, ove essi divisi in diversi cori, tenendo in mano delle palme di cedro, cantavano inni in lode del Creatore. La quale festività non era in sostanza, che una drammatica rappresentazione; e vi rimase sempre funzione sacra.

In niuna delle nazioni Orientali esistette il teatro materiale. Gli stessi Cinesi, che nella drammatica furono a tutti superiori, non mai ebbero, come neppur hanno, un teatro fisso. Gli attori drammatici andavano e vanno per le case rappresentando delle favole, che sono un misto di tragico, di comico, e di burlesco; il che prova la infanzia di un tal genere di poesia.

Nè l'Egitto, la più colta nazione dell' Africa antica, ci ha tramandati poetici componimenti suoi indigeni; mentre di esso ne abbiamo monumenti di architettura, di scoltura, geometria, idraulica, ed astronomia.

La tanto vantata poesia degli Arabi a che mai riducevasi?... A canzonette, lodi, satire, madrigali, all'esposizione di brevi pensieri, di sottili acuti detti, e di altri simili leggieri componimenti: ed in essi neppur trovasi quella naturalezza, quella semplicità di concetti, quella verità e proprietà di immagini che costituiscono il bello poetico. Gli Arabi non conobbero nè l'epopea, nè la tragedia, e bisogna dire che erano dei tentativi superiori alle

forze del loro ingegno. Tutta la loro drammatica riducevasi a de' semplici giuochi scenici.

È più gratuita, che giusta l'ammirazione che aver si vuole per la letteratura degli Orientali in generale. Si sa che Pisistrato e Democrito viaggiarono sino ai confini delle Indie ispirati dal desiderio di acquistare le recondite cognizioni dei Bramini; ma s'ignora quali vantaggi la Greca letteratura ne abbia da ciò riportati: che se alcuno riportato ne avesse, non sarebbe rimasto al certo ignoto; come si sa, che nell'Egitto i Greci appresero la geometria.

Le conquiste di Alessandro poi sciolsero definitivamente il gran problema; poichè la creduta sapienza degli Indiani, rispettata e decantata in lontananza, svanì a fronte dei grandi uomini che il Greco conquistatore, ad oggetto d'istruzione, volle condur seco, trovato non avendo nei Bramini, soli depositarî della scienza Indiana, che tanti cinici ignoranti. La selvaggia e solitaria vita che quei pretesi filosofi menavano era più atta a formare fanatici, che sapienti. È sempre povera la mente dell'uomo, ove le conoscenze dal commercio delle idee fomentate non vengono.

La filosofia in una nazione non deriva che dalla maturità in tutte le arti e in tutte le scienze, ed esprime lo stato adulto dello spirito umano: ma in niun ramo del sapere gl'Indiani mostravano in allora questa maturità. Essi ignoravano l'anotomia; la botanica era quella della gente di campagna:

niuna cognizione di chimica: la medicina racchiudevasi in poemetti in versi, per meglio conservarne la ricordanza secondo l' uso dei primi secoli del mondo sociale; niuna eloquenza; non altro in somma, che scarse nozioni di geometria e di astronomia, con una raccolta di massime di morale e di politica, ed una poesia, benchè immaginosa, non perfezionata, non distinta ne' suoi generi e nelle sue specie, formava il complesso delle loro conoscenze ai tempi della invasione Macedone. E frattanto era il popolo più antico nella carriera dell'incivilimento!....

Anzi se star si volesse a quanto ne dice (e prova ancora coi più solidi argomenti) il Bailly nelle sue lettere filosofiche, le scienze degl' Indiani neppur vantar possono un' origine indigena, essendovi state portate da un popolo antichissimo scomparso da lungo tempo dalla faccia della terra (1).

(1) Tutta la scienza degl' Indiani è compresa in quattro libri scritti in lingua Sanscrkitta che son tenuti come sacri, ed offrono in realtà i principî della vera sapienza: ma non bene conosciuta dagli stessi Mandarini, essendovi de' luoghi anche per essi inintelligibili.

Gl' Indiani hanno contaminati i libri sacri colle favole più assurde: sì bei germi nelle loro mani non sono stati affatto fecondi — *Un peuple* (dice il Bailly) *qui fait la terre plâte, qu' immagine une montagne au milieu pour cacher le soleil, qui cree exprés des dragons l'un rouge et l' autre noir pour ecclipser le soleil et la lune: un peuple qui place la lune plus loin que le soleil, et pose la terre sur un montagne d'or, n' est poit l'auteur des methodes savantes que nous admirons dans les livres sacrés.* E più in là poi soggiunge — *J' ose croir en consequence, que les Brâmes ne sont pas originaires de l' Inde, Il y ont apporlée une langue et des lumiers etrangeres.*

Nè potrebbe, a creder mio, altra ragione di ciò addursi se non quella della natura del carattere. Gl' Indiani, come gli Orientali tutti, van privi di quel genio versatile, di quel vivo desiderio nelle ricerche, e di quello ardore che rendono tanto attive le menti Europee, da cui derivano appunto i progressi dello spirito; e non possono in conseguenza esser gli uomini della perfezione, bensì della mediocrità in tutto. E così spiegasi ancora perchè gli stessi Indiani, dopo più secoli d'intimo commercio cogli Europei, poco o nulla migliorata abbiano la loro esistenza morale; mentre gli Americani, da selvaggi che erano nella scoverta del nuovo mondo, gareggiano ora colla grande coltura Europea.

Fa stupore in realtà come nella Cina, dopo tanti e tanti secoli di una non interrotta coltura che vi si contano, tutto l' umano sapere siavi quasichè nascente. I letterati Cinesi, o perchè troppo attaccati alle antiche dottrine, o perchè trattenuti dalla gran difficoltà d' imparare gl' infiniti caratteri della loro scrittura, stan contenti alle ricchezze (e per meglio dire alle miserie) lasciate dai loro maggiori, ed alcuna briga non prendonsi di accrescerle. I loro fondi letterarî si mantengono quasi sempre allo stesso livello. Tutta la letteratura Cinese non oltrepassa in somma i primi elementi della nostra.

I Cinesi conoscevano da tempo immemorabile la stampa, la bussola, la polvere da sparo; ma niun profitto trar ne sapevano. È bisognato che gli Europei dal canto loro fatte avessero le stesse invenzio-

ni perchè i Cinesi apprendessero a stampar libri, a navigar con bussola, a fonder cannoni. Qual' altra maggior prova può mai darsi della scarsezza del loro ingegno, della nullità e del torpore del loro carattere !...

Il lettore perdonerà questa piccola digressione, che credo non sia al soggetto intieramente estranea; poichè dovendo esser tutto legato e in corrispondenza nella nostra mente, divenir non si può grande in una facoltà, e restare idiota nelle altre.

Ritornando ora al mio proposito, dico che la storia delle belle lettere non comincia che dai Greci. L' andare più oltre sarebbe il perdersi in vane investigazioni, mancandoci ancora i monumenti storici sufficienti di quelle remotissime epoche, e di quelle lontane regioni. Quanto dunque è stato fin quì detto, e potrà mai dirsi in seguito circa la letteratura preesistita a'bei tempi della Grecia sarà sempre per una semplice e mera erudizione; poichè non entra affatto nel piano della presente opera.

I soli Ebrei è che vantar possono una pregevole poesia lirica anteriore a quella dei Greci, e di essa di quì a poco si farà parola.

CAPITOLO VII

DELLA POESIA LIRICA.

Molte sono le specie della poesia, ma tutte poi riduconsi a quattro generi, cioè il lirico, l'epico, il drammatico, e 'l didascalico; fra i quali il più antico, e con ciò fonte originario di tutti gli altri, si è certamente il lirico, come il più semplice e naturale: per cui le idee religiose, che segnano dell'uomo i primi passi all'incivilimento, furono da tutt'i popoli dell'antichità in cantiche ed inni, ossia in lirica poesia ai posteri tramandate. Per lunghissimo tempo di fatti in Atene non conobbesi nè la tragedia, nè la comedia, nè l'epopea, bensì la sola poesia lirica, che si ebbe come sacra, ed il canto che l'accompagnava era da leggi certe regolato, che non permettevano di potersene servire indifferentemente, ossia di adoprare il canto di una specie per un'altra; nè ad altri fuorchè ai saggi permettevasi giudicarne, non potendo il popolo, che in silenzio ascoltarlo. I poeti che vennero dopo, disprezzando le ragioni di queste leggi, confusero le diverse specie di canto, e mischiarono i canti lucubri cogl'inni, i ditirambi colle peane. Persuasero così al popolo, che tutti potevano di queste cose giudicare, e che non altro esser dovea la regola del canto e della poesia, se non se il piacere che destavano, da cui nacque quella sfrenata

licenza negli spettacoli, che avvezzò poi la moltitudine a giudicare capricciosamente di tutte le produzioni dell'ingegno: e fu forse una delle morali cagioni della irrequietezza degli Ateniesi, i quali infin si resero sì indocili, che non più obbedivano nè a leggi, nè a' magistrati.

Sul fondamento di tali considerazioni Platone ammetter non volle nella sua repubblica altro genere di poesia, che le canzoni per lodare gli Dei, ringraziarli, e pregarli, o per encomiare gli uomini virtuosi, dopo la loro morte; poichè niente in esse esser vi poteva contrario ai buoni costumi, come negli altri generi di poesia.

Furono i poeti (si è già detto) che istillarono nell'animo degli uomini i primi semi del sapere, con trasformare in favole le utili dottrine della vita sì pubblica che privata, e convertire in corporee figure le astratte contemplazioni, porgendo alla volgare intelligenza la verità colla bevanda del piacere: e per dare alla poesia maggior forza ed espressione facevanla sempre dal canto e dal suono accompagnare; quindi dallo strumento (che era per lo più la lira) venne lirica chiamata, ode dal canto (1).

I Legislatori vi aggiunsero ancora il ballo, per

(1) La poesia e la musica hanno il più intimo rapporto, essendo amendue, per natura, allo stesso scopo destinate; poichè la musica non fa che esprimere i sentimenti con suoni inarticolati, e la poesia con suoni articolati: percui una dall'altra accompagnata divien capace di produrre in noi più vive e durevoli impressioni.

la ragione che avezzando di buon'ora i giovani (naturalmente inclinati a gridare ed a muoversi con violenza) ad esercitar la voce con misura e consonanza, ed a muover il corpo con aggiustatezza, si profitterà di ciò che fanno con piacere per indirizzarli insensibilmente al bene, ispirando loro la virtù col senso delle parole e coll' armonia della voce, propria a calmare le passioni; e colla decenza della positura ai movimenti più onesti, acciò cercassero in tutto la ragione e la convenevolezza, e non imitassero se non quanto vi è di più bello in natura. Gli antichi Legislatori, seguendo più dappresso la natura, pretendevano che in uno stato ben regolato nulla far debbesi contrario a questi principî onde formare stabilmente il buon costume, prima sorgente di ogni pubblica e privata felicità.

In tal modo si era appunto che gli antichi sacerdoti Ebrei celebravano i Divini officî, ossia cantando e danzando a suono di strumenti musicali: come pur faceva il re Davidde quando, co' suoi salmi, istruir voleva nella divina parola il popolo.

Le odi alcune destinate erano all' amore, altre ad encomiar le gesta degli eroi, ai quali tessevansi ghirlande colle narrazioni delle loro virtù e delle imprese da essi eseguite, come sono quelle di Pindaro, dal tempo in gran parte involateci. ed altre s' indirizzavano in onore di Apollo, dette peane. Simili alle peane erano gli scolî che contenevano le lodi del solo valore, e cantar solevan-

si nei conviti mentre portavasi il vino in giro ; specie di versi in cui chi rimaneva vincitore otteneva in premio una tazza , quandochè nelle altre contese i poeti lirici aveano in premio una giovenga che immolavano , come gli epici il toro , i tragici l' irco. Grande affinità colle peane aveano gli inni , e dagli stessi semi germogliò il ditirambo , poesia in lode di Bacco che conteneva uno stile tumido , risonante , vario , assai strano , pieno di immagini gagliarde , e spiriti furibondi che agitavano e rapivano a guisa di turbini le menti , esprimendo gli slanci di un intelletto infiammato da spirito quasi profetico. Si usavano ancora nelle nozze i versi detti imenei , e nei funerali le nenie ed i treni , poetici componimenti di un effetto maraviglioso. Ed eranvi ancora varie altre specie di lirica poesia , le quali in altre specie dividevansi , avendo ogni arte le sue canzoni allusive , ossia una lirica poesia alla sua indole o natura confacente.

La ode niente imita , non racconta , non descrive , non dipinge , bensì esprime un sentimento , di cui il poeta è vivamente penetrato : ed è in conseguenza la poesia che ammette maggior estro , maggior fuoco , propriamente ciò che dicesi poetico furore ; percui il principio dell' ode è sovente ardito , veemente , nel quale il poeta prorompe con impeto. Quindi i voli di fantasia , le digressioni , ed anche un certo disordine affettato , che sono gli effetti naturali di chi ha l' anima fortemente agita

e dir non può tutto quel che sente, sono i tratti che l' ode distinguer debbono.

Fra tutte le poesie liriche primitive, quella contenuta nei libri della Bibbia è senza dubbio la più meravigliosa. I canti di Mosè, i salmi di Davidde, il libro di Giobbe, la cantica di Salomone, sono poesie liriche di un ritmo e di un merito particolare e sorprendente, con immagini mirabili, alle quali non si suole porre mente, perchè non ben si conosce il gusto della lingua, e perchè levossi gran parte dell' antica vaghezza colle versioni in altre lingue. Nei libri di Geremia s' incontrano poi dei pensieri che formar possono i veri tipi di perfezione dell' elegia, producendo costantemente nel leggitore quella dolce estasi che innalza il suo spirito alle più sublimi contemplazioni.

La struttura della poesia degli Ebrei è di una maniera tutta propria e singolare, consistendo nel dividere ogni periodo in membri per lo più eguali l' uno all' altro corrispondenti sì nel senso che nel suono delle parole. Nel primo periodo si espone il sentimento, e nel secondo lo stesso sentimento viene amplificato e ripetuto, e qualche volta messo in opposizione all' antecedente; in tal modo però che è conservata la stessa struttura, e presso a poco lo stesso numero di parole. Quando si leggono i salmi, senza farvi molt' attenzione, si crede non esservi che delle parole le quali dicono e ripetono le stesse cose, ma riflettendosi poi attentamente vi si trova una grande differenza di pensieri

solidi e delicati. Non vi è una sola idea che non abbia una immagine; il che prova, se non la grand'arte, certamente la grande fantasia di quei che le composero.

Le figure, per quanto vi sono forti, altrettanto cadono a proposito e con naturalezza. Le continue interrogazioni, gli apostrofi, e l'esclamazioni or facendo parlare il Profeta, ora Iddio, ed ora il peccatore, producono un effetto sorprendente. E se considerar vogliasi la nobiltà dei pensieri, la delicatezza delle espressioni, niuna poesia regger potrà al confronto di quella degli Ebrei.

« Signore, voi conoscete i miei pensieri: voi » scovrite la mia condotta ed i miei desiderî: voi » prevedete tutte le mie vedute, le mie azioni, » benchè non parlassi. Sì Signore, voi conoscete » tutte le cose antiche e moderne, ed il futuro. » Voi mi avete formato; e voi tenete su di me la » vostra mano per conservarmi e condurmi: la vo- » stra scienza è sì ammirabile per me, sì grande, » che non posso arrivarvi col pensiere. Ove andrò » per involarmi al vostro sguardo? ove fuggirò » avanti di voi? Se io monto al Cielo, voi vi sie- » te. Se scendo all'inferno, vi ci trovo. Quando » prendessi le ali per andare al di là dei mari che » circondano il mondo. Quando battessi le ali del- » l'aurora per andare con essa all'estremità del mon- » do, ben lungi d'involarmi a voi, siete voi che mi » sostenete, e che mi guidate nella mia fuga; e » qualunque chimera io mi formassi, non posso » mai immaginarmi di esistere senza di voi. Io di-

» co in me stesso, forse le tenebre mi potranno
» covrire, ed io farò della notte la mia delizia, co-
» me un altro della luce. Ma quale insensato che
» io sono?...... Le tenebre non sono tenebre che
» per voi, la notte è per voi chiara come il gior-
» no, e le tenebre di quella vi sono come la luce
» di questa ».

Non vi è al certo fra la poesia antica e moderna un tratto che manifestar possa idee più sublimi, più fine, e meglio espresse di queste, e di tante altre di simil fatta che incontransi nella Bibbia.

La sacra poesia distinguesi ancora per la bellezza della locuzione, e per la concisione dello stile. E sebbene l'amplificare lo stesso pensiere, colla ripetizione o il contrasto, tendesse ad indebolire il discorso, pure i poeti Ebrei si sapevano in tal modo condurre, che non mai in tal difetto incorrevano. Le loro sentenze sono brevi, non fermandosi mai lungamente sullo stesso pensiere: dalla quale sobrietà di espressione deriva appunto che il vecchio Testamento offra de' grandi modelli a tutti gli scrittori che vanno in cerca del sublime; poichè siccome niente più della prolissità è contrario al sublime, così la brevità non può non dargli gran favore, quando però questa non offende la chiarezza, in ogni discorso sempre primario scopo. Tutti gli antichi poeti hanno perciò gran forza nella espressione, perchè semplici e concisi. La ridondanza dello stile fu poi effetto della imitazione ne' tempi posteriori,

allorchè i poetici componimenti vennero più dall'arte e dallo studio, che dal genio e dalla ispirazione motivati: e ciò sempreppiù prova che l' infanzia dell' incivilimento stata sia la vera epoca poetica del mondo.

Era in tant'onore presso i Greci la poesia lirica, che allo studio di essa tutti indistintamente applicavansi. Credesi che Lino avesse il primo inventato il ritmo e la melodia, ossia il primo che combinasse la misura dei suoni con quella delle parole, e fosse con ciò stato il primo lirico poeta greco. Virgilio, nella sua sesta egloga, lo situa nel Parnaso immediatamente appresso le Muse colla fronte coronata di fiori, e lo rappresenta come il loro interpetre. Egli fu maestro ad Orfeo, il quale acquistò di lui maggior fama perchè servir fece la musica e la poesia alle cerimonie religiose che apprese dagli Egizî e introdusse nella Grecia, essendo egli stato l' istitutore dei misteri di Bacco e di Cerere Eleusina, ad imitazione di quelli d' Iside ed Osiride; e dal suo nome furono Orfici chiamati. Esistono tuttavia molti avanzi degl' inni che vi si cantavano, composti certamente dallo stesso Orfeo, rimarcabili per la esatta idea che contengono della Unità di Dio e de'suoi attributi, senz'alcuna miscela di politeismo, su cui tutte le antiche religioni poggiaronsi. Eccone un bello frammento da Suida tramandatoci — « Dio solo esiste da se stesso: egli » è dapertutto. Niun mortale può vederlo. Egli so» lo, nella sua giustizia, distribuisce i premî, ed

» i mali che affliggono gli uomini, la guerra, i do-
» lori. Egli governa i venti che agitano l'aria, ed
» il mare, e accorda il fuoco ai fulmini. Egli è as-
» siso sull'alto dei Cieli su di un trono d'oro, e
» la terra è sotto a' suoi piedi. Egli stende la ma-
» no sino ai confini del mondo, e le montagne dal-
» le loro fondamenta tremano sotto di lui. Egli è
» che fa tutto nell'universo, ed è al tempo stesso
» il principio, il mezzo, il fine ».

Pare che Orfeo avesse conoscenza dei libri di Mosè, come crede lo stesso storico Suida, trovandosi nelle sue opere idee, modi, dottrina, ed espressioni contenute nei libri Santi.

Orfeo ebbe molti discepoli, ma il più chiaro fra essi fu un certo Musa, il quale, camminando sulle tracce del suo maestro, presedè ancora ai misteri Eleusini presso gli Ateniesi. Virgilio nel sesto libro dell'Eneide lo mette negli Elisi alla testa dei poeti i canti dei quali grati furono ad Apollo, e che consacrarono la loro vita in coltivare le arti belle.

Assai numerosa fu in seguito la schiera dei poeti Greci che nel genere lirico si distinsero: il tempo però non ci ha lasciato di essi che i nomi, con qualche piccol frammento delle loro opere. Non abbiamo in tutto che dodici versi di Saffo, benchè non pochi sotto il suo nome se ne spacciassero; i quali fan conoscere quanto questa insigne donna maneggiar sapesse superiormente la passione dell'amore. Orazio ne fa somma lode, e dice che il fuoco dell'amore bruciava ne' suoi versi.

*

Fra i poeti lirici posteriori a Saffo, Pindaro, ed Anacreonte furon quelli che a maggior gloria si innalzarono. Di Pindaro si racconta che fu autore di diciassette opere tutte plauditissime, delle quali quattro sole son giunte sino a noi, cioè quelle composte in lode dei giuochi Olimpici, Pizî, Istimici, Nemei. Egli si distingue per una singolare magnificenza nello stile, per copia e gravità di sentenze, splendore di traslazioni, sublimità di pensieri, e per un felice accozzamento di parole tutto nuovo ed inimitabile.

Anacreonte, poeta più gentile, sparse ne' suoi versi un'amenissima soavità, e per un cammino a quello di Pindaro tutto opposto giunse egualmente alla celebrità. Anacreonte non ha alcuna pompa, ma niuna nelle sue opere se ne desidera: i versi e le idee sembrano nati senza fatica, mentre non si possono con qualunque fatica eguagliare. Vivo senza colori, vago senz' artifizio, saporoso senza condimento, divien saggio senz'apparenza di volerlo essere. Le sue favole sono capricciose, piacevoli, e ridondanti insiemamente di dottrina. Niuno meglio di lui fa conoscere la vanità delle ricchezze, il continuo cangiar delle cose della Natura, non che la comunione fra loro, ed il dolce insinuarsi dell'amore: e niuno meglio di lui dipinge il cuore umano. Così, al pari che disprezzò l'ambizione, disprezzato avesse il piacere dei sensi, che a se maggior gloria, ed agli altri maggior vantaggio recato avrebbe.

Emule della gloria di costoro furono ancor le donne nell'antica Grecia, e nove di esse, numero pari a quello delle Muse; si resero degne di esser loro rassomigliate, secondo ricavasi dai versi di Antipatro. Ma disgraziatamente niun'opera delle medesime ci ha il tempo conservata.

Pochi poeti lirici vantar può la Latina letteratura. Catullo, ed Orazio sono fra essi di maggior grido. Il primo restò molto indietro a Pindaro e ad Anacreonte: ma il secondo ben può mettersi a fronte dei grandi classici Greci. Egli ha l'entusiasmo e la elevazione del poeta Tebano, nè di lui è men ricco in immagini e figure: i suoi slanci sono meno bruschi, meno vaga la marcia; ma la sua dizione ha più dolcezza e più gradazioni. Pindaro, cantato avendo gli stessi soggetti, ha sempre un tuono medesimo; ed Orazio li ha tutti, tutti gli sembrano naturali, ed in tutti tocca la perfezione. Egli ha inoltre la grazia di Anacreonte, con più spirito e più filosofia; e la fantasia di Pindaro, con più morale e più riflessione. Se si fa attenzione alla precisione del suo stile, alla saggezza delle sue idee, all'armonia de'suoi versi, alla varietà de' soggetti, non può non convenirsi, che Orazio stato sia uno dei migliori spiriti che la Natura abbia mai prodotti in poesia.

Spento dopo Augusto colla libertà il buon gusto per le amene lettere, si estinse ancor la industria nella imitazione dei grandi modelli, e comparir non si videro in seguito, che poeti lirici Latini di poco conto, inferiori benanche alla stessa mediocrità.

Ma dopo il risorgimento delle lettere la lirica poesia rinacque in Italia ancor più leggiadra e gentile, e fu opra di un sol uomo cui il cielo largamente il bel dono della fantasia e della sensibilità dispensato avea. Egli imitar seppe le bellezze liriche sì Greche che Latine, e crearne benanche delle altre ad esse superiori ed incomparabili. Non può nominarsi il Petrarca senza far correre alla mente le idee dello più squisito sentire, e della più fina ed elegante favella; vantaggi che trasse dall' anima sua gentile, e dalla singolare circostanza di un amore il più puro ed il più cocente. Il Petrarca abbracciò ogni specie di poesia lirica, e rappresentò l'amore più come un nobile sentimento, che come un piacere dei sensi; per cui si rese non tanto caro al volgo, quanto ai dotti, che non possono non ammirare nel cantor di Laura il più felice dipintore di quell' amor virtuoso che è sol capace di bear l' anima.

Il continuo cantar di Laura e lamentarsi del suo infelice amore far lo dovrebbe divenir frivolo e leggiero; ma invece in lui si scorge un certo patetico originale, sublime, ed incantevole. La nobiltà de' pensieri, la scelta erudizione saviamente impiegata, senz' affettazione con una locuzione la più leggiadra, lo rendono a buon dritto il gran modello della poesia lirica di tutt'i tempi. Dove meno si pensa incontransi nelle sue canzoni lampi di scienza preziosissimi: la morale è sempre il sentimento dominante; ma vi campeggia ancor larga-

mente la filosofia, la politica, ed ogni altro genere di dottrina, dalla soavità dello stile non mai disgiunto. Egli unir potè felicemente lo spirito di Orazio ai voli di Pindaro ed alla delicatezza di Anacreonte. Le sue poesie meritano essere da tutti studiate, anzi mandate a memoria, come attissime a formare il cuore, ed a renderlo capace delle più vive e dolci emozioni.

Sembrava che il Petrarca detto avesse tutto, e detto lo avesse così bene che non restasse se non se a copiarlo: nulladimeno fuvvi in seguito chi portò qualche aria di novità alle sue canzoni, e chi trovar seppe nuove bellezze in questo genere.

Giusto Conti, che va alla testa dei lirici dopo il cantor di Laura, e che precedette il Bembo di un mezzo secolo, cantò leggiadramente la bianca mano della sua donna, invece de' capei d'oro all'aura sparsi — e di quel leggiadro portamento altero — e degli occhi leggiadri ove l' amor fa nido, cantati dal Petrarca.

Il Bembo fece in occasione della morte di suo fratello affettuosissime rime non indegne di stare accanto a quelle colle quali il Petrarca cantò la morte della sua Laura.

Angelo di Costanzo pianse la morte di un suo figlio con pari eleganza e decoro, ed in certe stanze dirette alla sua donna, ad imitazione del Petrarca, esprime in un modo assai proprio una tenerezza di affetto che appena trovasi una cosa eguale nelle più lodate elegie del tenero passionato Tibullo.

Ed anche il gran Torquato fu autore di eccellenti lirici componimenti; ma la somma gloria acquistatasi colla Gerusalemme liberata oscurò la sua fama come poeta lirico; di modo che le sue canzoni giaciono in abbandono, da pochi conosciute, al pari di quelle di tanti altri canzonieri a lui succeduti sino al Filicaja, Savioli, Frugoni, Parini, Monti, Manzoni, autori di varî lirici componimenti degni di ammirazione, anzichè no.

Ad ogni modo ben può dirsi, che niuna nazione quanto l'Italia abbonda nella moderna letteratura di lirici poeti classici di primo ordine.

Poesia lirica Spagnuola.

Sotto il Regno di Carlo V, quando in Italia ogni genere di poesia già fioriva, in Ispagna la lirica non faceva che nascere. Fu allora che si stabilì la misura dei versi, e la maniera di rimarli che si è sempre mantenuta in uso.

Giovanni Boscan, condotto in Italia da Andrea Novaredo ambasciador di Venezia, v'imparò la lingua, e la poesia Italiana ai tempi del Bembo e del Casa. Ritornato in Ispagna si dedicò a comporre poesie ad imitazione degl' Italiani, e fu da Gargillasso della Vega, e dal Mendozza nel suo impegno secondato. Così formossi un letterario triumvirato non diverso da quello del Bembo del Malza e del Casa che stabilirono solidamente il gusto del Petrarca in Italia. Ma dovechè gl' Italiani, i quali

gittati già avevano i fondamenti della loro lingua e della loro poesia quasi da due secoli, non ebbero a trovar difficoltà nè travaglio a sostenere, nella Spagna moltissimo se ne incontrò. Ma prevalse in fine il gusto Italiano, e chiunque scriveva in versi, o in prosa, dava regole di poetica e di buon gusto, non faceva che citare i precetti di Minturno, del Ruscelli, come pure gli esempî del Petrarca, e del Boccaccio, inventore della ottava rima, e del Berni riguardo alle code dei sonetti burleschi, nè più nè meno che fatto avrebbe un precettore Italiano.

Giorgio de Montemajor Portoghese, che viaggiò con Filippo II, non ancor regnante, portò al suo ritorno in Ispagna il gusto di una lirica poesia più raffinata. Una numerosa schiera di componimenti lirici tenne dietro a quelli del Montemajor, e fra essi contossi la Galatea di Michele Cervantes, e l'Arcadia di Lopez de Vega. Nondimeno la poesia lirica Spagnuola restò sempre nella mediocrità, talchè non è affatto paragonabile nè in numero, nè in merito di composizioni alla Italiana.

Poesia lirica Francese.

Sino al 14.° secolo i Francesi non ebbero altra poesia se non se quella dei trovatori, i quali andavano girando per cantare i loro versi in lingua chiamata romanza, miscela di latino e di celtico. Dopo la detta epoca fu che sursero i poeti propriamente detti, quando cioè la nuova lingua, acquistato avendo una certa regolar forma, adottò la rima e gli articoli.

I primi saggi di poesia lirica Francese consistettero in favolette ed in canzoni, e fino al 16.° secolo non furono in voga che i balletti, i tritolè, i rondò, e tutte le piccole poesie ad intercalare.

Il nome di Marot forma la prima epoca rimarchevole della poesia lirica Francese, più però pel talento che brilla nelle sue opere, che per i progressi fatti dalla versificazione, stati essendo assai lenti sino a Malherbe.

Marot riescito era soltanto nella poesia galante e leggiera, e Malherbe offrì poi il modello dello stile nobile; Egli fu con ciò il fondatore del buon gusto della poesia lirica Francese. Dotato di una grande sensibilità, conobbe superiormente gli effetti del ritmo, e adottò la vera costruzione poetica confacente al genio della lingua, con cui aprì la via alla celebrità del Regnier, di Boileau, di Rousseau (G. B.), e di tanti altri poeti che nel secolo di Luigi XIV portarono la poesia lirica Francese ad una grande perfezione.

Poesia lirica Inglese.

La poesia lirica Inglese ebbe un' origine ben diversa dalla Francese, perchè derivata dagli antichi Bardi che formavano una gerarchia superiore nella società; mentre i trovatori Francesi erano persone di niun conto che cantavano per guadagnar mercede, non altrimenti che i giocolatori e gl' istrioni.

I Bardi erano destinati a tener registro ed a memoria le gloriose gesta della propria nazione, per cantarle nelle occorrenze: facevan parte di tutte le solenni adunanze; ed eran ancora presenti alle battaglie ad oggetto d' inanimare, col loro canto, i combattenti (1); e siccome non era se non se un semplice racconto che essi facevano, così adattandovi in seguito, per facilitare la memoria, un rit-

(1) I Bardi erano comuni a tutte le nazioni del Nord, sebbene in alcune diversamente chiamati: essi cantavano sul cominciar dell' azione guerriera, onde accender l'animo de' combattenti col loro poetico furore.

Quando l' azione s' inoltrava ritiravansi in un luogo di sicurezza, da dove veder potessero il combattimento, e mettevano in versi tutto ciò che osservavano. Se un guerriero abbandonava le file, o il suo posto, lo infamavano con satire, che non mai si cancellavano dalla memoria di quei popoli bellicosi. Alcune volte i Generali, o i Sovrani davano un corpo di truppa a questi poeti, perchè fossero difesi dai nemici. Era giusto che di essi tanta cura si prendesse, essendo i soli che passare far potevano la ricordanza delle gloriose gesta della nazione alla posterità; ed allorchè si cominciò a scrivere la storia convenne ricorrere alle canzoni dei Bardi che molti sapevano a memoria. Carlo Magno fece fare una raccolta di tutte le opere dei Bardi Sassoni quando li ridusse al Cristianesimo.

mo, naturalmente da ciò nacque la lirica poesia.

Avendo gl' Inglesi tardi avuta una letteratura sviluppata, tardi per conseguenza ebbero una regolare poesia: poichè la loro lingua, per circostanze particolari, posteriormente alle altre nuove lingue andò a stabilirsi e perfezionarsi.

L'idioma Latino non si rese mai universalmente padrone dell' Inghilterra. Quando Costanzo padre di Costantino ridusse i Britanni sotto il suo dominio, la lingua Latina era già corrotta, e tale propagossi per necessità in quella isola: nè i monaci che vi andarono dopo a predicare il Vangelo potettero far uso di miglior Latino, non essendo nè i Cipriani, nè i Lattanzî, nè i Girolami.

Gli Angli-Sassoni, i Danesi, ed i Normanni che successivamente se ne impadronirono v' introdussero i loro linguaggi ancor barbari. Ed in fine le lunghe guerre che gl' Inglesi ebbero in Fiandra, e nella Francia servirono a maggiormente confondere la loro lingua: di manierachè pare maraviglioso come abbia potuto essa rendersi capace di ogni genere di eloquenza e di poesia non molto appresso alla Francese.

I poeti Italiani, che tanto conferito aveano a fissare il buon gusto della poesia lirica Spagnuola e Francese, divennero ancor modelli in Inghilterra. Lo studio del Petrarca formò parte della educazione letteraria Inglese, ed in fin si rese il poeta popolare.

Arrigo Howardo Conte di Surrey fece in Inghil-

terra ciò che il Gargillasso, ed il Boscan fatto aveano nella Spagna. Egli ebbe in sua vita molti valenti seguaci; per cui quanto di leggiadro vi era nella poesia lirica Italiana venne dagl' Inglesi adottato. Che se il Re Arrigo VIII, invece della educazione scolastica, avuto ne avesse un' altra più savia quale ad un Principe si conviene, i progressi della poesia (non men che di ogni altro ramo di letteratura) in Inghilterra stati sarebbero certamente più rapidi e maggiori.

Ma ad onta di tutto ciò, gl' Inglesi vantano poesie liriche assai pregevoli, come sono appunto le Odi di Dryden, e quelle di Gray che si distinguono per tenerezza e per sublimità, le Anacreontiche di Couley che spiccano per leggiadria ed eleganza, ed altre poesie ancora dello stesso genere di diversi autori, che offrono bellezze particolari non inferiori a quelle dei classici Francesi, ed Italiani.

Poesia lirica Alemanna.

Il Parnaso Alemanno mantennesi per molto tempo, dopo il rinascimento delle lettere, arido e sterile: e non fù se non nel passato secolo che ebbe in Opitz il primo autore di sonetti, di canzoni, di elegie, e di varî altri lirici componimenti, che giustamente destarono l' attenzione degli eruditi. Egli tradusse anche felicemente diversi poemi Latini ed Ebraici; il che gli accrebbe la fama di ameno e gentil poeta. Fra la folla degl' imitatori che tirossi

dietro il solo Caniz scrisse dei versi lirici con eleganza e purità. Ma comparve poi il Ramler, dotato di vero genio poetico, e stabilì il buon gusto della poesia lirica Tedesca; fu perciò chiamato l'Orazio della Germania. Al tempo stesso che nella Svizzera Gesner ed Haller, coi loro amabili e sublimi idilî, dalle alte rupi delle Alpi risuonar facevano in Europa dolci sonori e maestosi canti. Finalmente il celebre Ociland portò la lirica poesia Tedesca (non che la lingua) ad un maggior grado di pulitezza, e di perfezione.

Le bellezze però della poesia lirica della detta nazione sono puramente indigene, non essendo per tali gustate, che nel proprio paese. Tutte le gentili e leggiadre idee, le belle immagini, i peregrini pensieri van perduti in una monotona prolissità, in una fastidiosa minutezza, ed in una inopportuna pedanteria di voci tecniche, di metafisici astratti concepimenti con espressioni, or triviali, or gonfie, or affettate.

Il gran Federico Re di Prussia disse, che desiderava nella poesia lirica Tedesca più sveltezza e rapidità di stile, più correzione e limatura nella espressione, più naturale finezza, e più riservata delicatezza nei sentimenti. Egli fu autore di varî poemi che scrisse tutti nell' idioma Francese, perchè non ritrovò nella propria lingua abbastanza di leggiadría e di pieghevolezza per ben prestarsi alle poetiche invenzioni.

Ma nei tempi posteriori la lirica Tedesca s'innalzò

a miglior condizione, e presentemente gli Allemanni vantano anch'essi pregevoli lirici componimenti.

Osservazioni.

I Romani, nell'adottare il complesso della poesia lirica Greca, non ammisero il ditirambo, inno, come si è detto, in lode di Bacco che conteneva la più libera sfrenata fantasia; poichè, nella gravità e sostenutezza del loro carattere, sopportar non potevano quell' allegrezza concitatissima e quell'eccesso di entusiasmo. Ma gl'Italiani l'hanno poi adottato e molto coltivato. Se i Greci trasportarono il ditirambo ad altri soggetti, quando questi lor parevano capaci di una smodata allegrezza, gl' Italiani furono in ciò non solo loro imitatori, ma ampliarono benanche il campo del ditirambo, come vedesi nell' Arianna inferma del Redi, nella Tabaccheide del Baraffaldi, nel Bacco in America del Malaspina, ed in altri ditirambi di diversi autori su tanti soggetti vaghi.

Circa la poesia amorosa, ossia *crotica*, la più comune ai poeti di tutt' i tempi, havvi ancora una grande differenza fra gli antichi ed i moderni. Essa racchiude due modi: il primo si è di trattenersi a lodar la bellezza della persona amata, ed il tumulto che cagiona nell' animo altrui, lavoro grossolano della sola fantasia; ed in ciò la lirica antica in nulla dalla moderna differisce, essendo stata la beltà delle donne sempre oggetto di lode per i poeti.

Il secondo consiste nel penetrare con filosofico intelletto la natura e gli effetti dell' amore ; il che conduce alla correzione de'costumi, ed è capace di elevare l'anima dalla contemplazione delle bellezze create a quella del loro Fattore, forma al contrario un maraviglioso lavoro della mente che non conobbero nè i Greci, nè i Romani. Questa pregevole specie di poesia lirica non è che una creazione della sublime anzi divina mente del Petrarca, e venne dai poeti di tutte le nazioni del mondo incivilito adottata , e non poco coltivata.

Alla stessa si appartiene la moderna epitalamica, destinata a celebrare le nozze, e contiene le lodi degli sposi , l' allegrezza che il loro maritaggio altrui cagiona, i vôti per la felicità e durata del matrimonio , per la fecondità di esso , e finalmente i presagi sulla virtù e sulla fortuna della futura prole ; in cui il Metastasio ed il Rolli si sono distinti maggiormente. I Greci ed i Romani , sebben avessero i loro epitalamici , eran ben diversi da quelli dei moderni. Lungi da tanti nobili sentimenti , essi ammettevano la più sfrenata licenza della fantasia, ed i loro versi, detti fresennetici , giungevan sino alla oscenità.

CAPITOLO VIII

DELLA POESIA PASTORALE.

La più piacevole e naturale di qualunque poesia si è al certo la poesia pastorale, che appartiene alla lirica come la specie al suo genere. Essa richiama alla mente dell' uomo le scene gioconde, le amene vedute, e gl' innocenti piaceri che formano ordinariamente il maggior diletto della infanzia, cui in tutte l' età, e più ancora nella vecchiaia si ritorna volentieri colla immaginazione, per gustare quelle idee tranquille, e quegli ozî dilettevoli che aprono il nostro animo alle più dolci e grate commozioni.

Eppure una poesia di tal sorta, che simboleggia lo stato dell' innocenza, non è nel suo genere la più antica, supponendo l' umana specie molto nella carriera dell' incivilimento inoltrata.

Quando gli uomini si adunarono nelle grandi città: quando fu stabilita la distinzione dei gradi, degli onori, e della fortuna: e quando in fine conobbesi lo strepito delle Corti, agitata allora l' anima dal tumulto delle passioni, essi incominciarono a rivolgersi indietro, ed a riguardare la vita più semplice menata dagli avi loro come la vita più beata. Immaginarono quindi la vera felicità nelle rurali occupazioni, fra il mormorio dei ruscelli, i campi, i prati, le colline, le selve, gli armenti: ed

esprimer volendo questa dolce estasi coll' armonia dei versi, ne nacque la tanto piacevole poesia pastorale.

Essa non fa che dipingere le bellezze della Natura e l' umana vita nello stato di quella semplicità in cui i pastori erano ameni e piacevoli, senza esser colti e raffinati. In quanto al primo scopo basterà ben ritrarre e descrivere fisici oggetti, ma grandi difficoltà s' incontrano poi nel secondo. Il poeta sfuggir deve sempre le idee di uno stato laborioso, abietto, servile che offre occupazioni basse, dure, sgradevoli, ed evitare ancor deve il fino gusto, e le troppo pulite maniere, che mal associar possonsi alla semplicità della rurale vita. Fa d'uopo dunque ch'egli toccar sappia quel giusto mezzo in cui il pastore sia semplice ed insiememente rispettabile, ameno, piacevole, dovendo l'idilio, senza cessare di esser semplice ed amabile nel suo stile, comparir nobile ed interessante.

La condizione del pastore presenta inoltre poco campo alla varietà, poichè le scene campestri sono sempre le stesse, da tutti conosciute; ed egli, occupato nelle opere villarecce, è esposto a ben pochi accidenti, essendo l' agir suo semplice, uniforme, senza intrighi, e senza grandi agitazioni: quindi la vita pastorale divien facilmente arida, monotona, piena di luoghi comuni, e di ripetizioni, come sono quasi tutte le bucoliche.

Nè men difficile si è la dipintura dei caratteri. Non basta che il pastore risegga nella campagna,

ma ancor bisogna che le sue occupazioni, le passioni, le vicende, e l'espressioni corrispondano alla semplicità del viver suo. E se al poeta è permesso rappresentar la campestre vita nel migliore aspetto, ed anche abbellita, non può però troppo caricarla di ornamenti, onde la rurale semplicità non resti alterata e distrutta. Egli deve in somma variar sempre le scene della Natura, mentre la Natura ed i suoi fenomeni sono sempre gli stessi; ed offrir la vita campestre come piena di accidenti, mentre non ne abbonda, restando nei limiti del naturale e del verisimile, perchè produr possa illusione. Quindi nel poeta bucolico si richiede molto ingegno, ed assai feconda fantasia, qualità che raramente unite vanno in un sol uomo.

La poesia pastorale è nata, può dirsi, nella Regia. Teocrito Siciliano, che fu il primo poeta bucolico (1), scrisse alla Corte di Tolomeo, e Virgilio suo imitatore alla Corte di Augusto. L'uomo va sempre in cerca della felicità, e non ritrovandola nel suo attuale stato, la immagina in uno stato tutt'opposto: per cui il cortegiano crede il pastore felice; ed il pastore

(1) Credon taluni che Stersicore d'Imera in Sicilia, il quale visse anteriormente a Teocrito, abbia scritto delle bucoliche; ma niuna pruova ne adducono, perchè niuna opera di esso ne esiste in questo genere. Dalla storia si sa solo, ch'egli meritasse in vita una statua dalla sua patria, per aver portato ad una grande perfezione la poesia lirica. Cicerone ne parlò con somma lode, e Dionigi d'Alicarnasso non temè di anteporlo allo stesso Pindaro. In ogni modo, essendo Teocrito e Mosco benanche della Sicilia; può questa nazione, a buon dritto, vantarsi di essere stata la madre della poesia pastorale.

invidia lo splendore del cortegiano, mentre sono amendue infelici.

Teocrito si distinse per la semplicità dei sentimenti, per la dolcezza ed armonia dei numeri, e per la ricchezza e varietà delle descrizioni. Egli seguì molto da vicino la Natura, e si mostrò un genio veramente originale, sebben incorra talvolta nelle idee basse e triviali, e renda i pastori scorretti ed immodesti.

A Teocrito successero contemporanei Mosco e Bione; il primo anche di Sicilia, il secondo di Smirne nella Jonia.

Poche cose ci sono pervenute degl' idilî di Mosco, e da esse ben si scorge che il detto autore portò molto raffinamento ed esattezza in questa poesia; ma tanto ei perdè nella naturalezza. I suoi boschi sono delle amene foreste, le sue fontane dei giuochi d'acqua, e sembra che sia una nuova poesia a fronte degl' idilî di Teocrito, essendo ricca d'ingegnose allegorie, di racconti pieni di ornamenti, e di elogî studiati. Il suo migliore idilio si è quello del ratto di Europa, ed è veramente pregevole.

Bione andò ancora al di là di Mosco, perchè più adorno del poeta Siciliano. In tutt'i suoi tratti egli fa conoscere il desiderio di piacere, e qualche volta con affettazione benanche. La tomba di Adone, superiore a tutti gli altri suoi componimenti, è assai toccante, ma si risente di molta ricercatezza, poichè pieno di antitesi, le quali non sono che dei

giuochi di parole, e tratti di spirito superiori certamente alla capacità di un pastore.

Si può dire, che Teocrito dipinto abbia la Natura con semplicità, e qualche volta con negligenza: che Mosco l'abbia disposta con arte, e che Bione vi abbia aggiunto gli ornamenti. Presso Teocrito l'idilio è nel bosco, presso Mosco nella città, e presso Bione nel teatro.

L'arte è eccellente, ma distrugger non mai deve la Natura; ed è perciò che in Teocrito s'incontrano più cose che vanno al cuore, che non s'incontrano in Mosco, ed in Bione, ad onta che il primo cada qualche volta in troppo trascuratezza.

Virgilio prender volle a modello Teocrito, e trattò gli stessi soggetti colle stesse idee, e nelle medesime circostanze. Nulladimeno fa predominare nelle sue egloghe un discorso figurato simbolico che costituisce un linguaggio ignoto alle anime innocenti e candide dei pastori, che trovano la maggior dolcezza nel cantare, e nel suonare l'agreste zampogna. Egli adopera concetti troppo superiori alla loro capacità, proprî invece di filosofi, e di poeti ispirati d'Apollo. Le bucoliche di Virgilio peccano dunque nella intrinseca natura della poesia pastorale; ma sono capi d'opera per la robustezza della lingua, pei colpi di scena, per le immagini ridenti, per una spontaneità piena di grazie, pei sentimenti teneri, e per la sorprendente armonia dei versi. Se il poeta Latino tolse dal poeta Greco gli argomenti delle sue pastorali, fu per migliorarli ed arricchirli di nuove bellezze.

Virgilio è per lo più allegorico e simbolico. Teocrito veramente pastorale. In Virgilio trovasi maggior grandezza, gravità, nobiltà: in Teocrito maggior inventiva, piacevolezza, semplicità. Il poeta Latino ebbe in mira, per mezzo delle agresti Muse, cantar le lodi di Giulio Cesare, Augusto, Caro, Pollione, e di altri illustri personaggi Romani; mentre il poeta Greco cercò piacere pingendo la vita pastorale quale si è realmente.

Dopo Virgilio si distinsero nella poesia pastorale Latina Calpurnio, e Lisimaco, che vissero sotto lo Impero di Diocleziano. Ma sebben sì l'uno che l'altro non manchino di graziosa fantasia, ed abbiano eziandio una felice versificazione, vantar non possono il vero estro pastorale che ispira la Musa di Teocrito.

I più pregevoli poeti pastorali Francesi sono il Beil de Racan, e Madame Deshoullieres.

Aveva il primo un fecondo ingegno, pieghevole con un carattere semplice; percui potè nelle sue pastorali insinuare lo spirito di Teocrito, e la delicatezza di Virgilio.

A maggior fama levossi poi la seconda. Essa è naturale quanto Teocrito, delicata quanto Virgilio, spiritosa quanto Bione. E se variato avesse i suoi soggetti, ed astenuta si fosse da una certa tristezza, le sue pastorali sarebbero al certo grandi modelli nel loro genere.

Gl'Inglesi, fra i moderni, hanno maggiormente coltivata la poesia pastorale: e fra essi portan più

grido Pope, Philips, Skenstom. Il primo, sebben dolce e scorrevole, pur pecca di soverchia ammirazione per gli antichi, non trovandosi ne' suoi idilt alcuna originale descrizione, bensì tutte imitazioni delle immagini usate dagli altri bucolici poeti. Il secondo può vantarsi di maggiore originalità e semplicità del primo; ma si mostra povero d'ingegno per offrire quel variato che lo renda a sufficienza ameno e dilettevole. Il terzo fu di tutti il più felice, mentre le sue canzoni pastorali posseggono eleganza, brio, chiarezza, e naturalezza, e sono di un grand'effetto a chi specialmente gustar possa le bellezze originali della lingua Inglese.

Il Sannazzaro, certamente miglior poeta Latino che Italiano, cercò di trasportare nell' egloga la scena dal bosco al mare, ma la novità non riescì felice. La vita dei pescatori, comunque dipinger si possa, è assai stentata e misera per offrire alla fantasia immagini gradevoli. Gli alberi, i fiori, gli armenti sono oggetti di maggiore bellezza dei pesci e di tutte le altre produzioni marine: per cui non ebbe in ciò il detto autore alcuno imitatore. Egli fu più fortunato nell' Arcadia, ove seppe giudiziosamente mescolare la prosa col verso, e narrar con leggiadria la vita dei pastori, le loro occupazioni, i loro amori, i loro giuochi, le feste, i sacrifizi, facendo con ciò nascere diverse occasioni per eccitare al canto or l'uno or l'altro dei pastori dell'Arcadia; ma il suo stile si risente di molt'arte, e manca in conseguenza della bella semplicità indispensabile alle opere di simil natura.

La poesia pastorale salì poi a maggior grado, quando il Guarini ed il Tasso la ridussero a forma di dramma regolare, con cui acquistò più intreccio, più accidenti, ed uno sviluppo di caratteri più compiuto, senza però uscire dalla innocente semplicità della campestre vita.

Il Pastor fido, e l' Aminta fanno spicco di grandi bellezze, benchè sì l' uno che l' altro (e più il primo) mostrano soverchio studio nei sentimenti, e troppo pulite maniere per convenire alla rurale semplicità. Ma tra la viva dipintura delle scene campestri, tra la ingenuità dei concetti, la dolce scorrevole poesia divengono nell' insieme opere assai pregevoli, ad onta che gli oltramontani accusino sì il Guarini, che il Tasso di arguzie e di esagerati concetti.

Lo Svizzero Gesner si è poi il poeta felice in cui il bel talento della bucolica poesia maggiormente risplender vedesi. I suoi idilî superano in ogni genere di delicatezza e di bellezza sì gli antichi, che i moderni pastorali componimenti. Le descrizioni, gli accidenti vi sono sempre nuovi: egli dipinge la vita pastorale con tutti gli abbellimenti che ammetter può, e senza alcuno eccessivo raffinamento: parla sempre al cuore, e desta continuamente i più teneri sentimenti nei mutui affetti di mariti e mogli, di padri e figli, di fratelli e sorelle, e di amanti, con iscene ed accidenti sempre nuovi, variati, ed interessanti.

Gli Spagnuoli nella poesia pastorale si parano da-

vanti con il loro Gargilasso, e pretendono che fra i bucolici di tutte le nazioni non ritrovasi chi scritto avesse un' egloga da paragonarsi alla prima del detto autore. Eppure questa stessa prima, che supera in eccellenza di gran lunga tutte le altre del Gargilasso, offre molta ineguaglianza, cominciando con versi prosaici e facendo poi sentire qua e là espressioni e parole poco convenienti alla dolcezza ed alla nobiltà dello stile che regna comunemente in tutto il resto della medesima.

Il Figueroa, del Vega, del Quebedo, del Borgia ed altri, che scrissero bucolici componimenti dopo il Gargilasso, restaron molto inferiori al loro modello.

Osservazioni.

A dì nostri la poesia pastorale ha naturalmente subìto grandi cangiamenti da ciò che si era ne' tempi primitivi.

Quando la ineguaglianza delle fortune introdotta ancor non avea fra gli uomini della campagna alcuna notabile differenza di costume. Quando la campestre vita era di lusso scevra totalmente. Quando in somma la condizione del pastore trovavasi ad una grande distanza da quella del cittadino, nei climi specialmente in cui la bellezza del Cielo e la fertilità della terra viver fanno con poca cura e rendono la campagna il più delizioso soggiorno, la perfezione dell' idilio consisteva nella maggiore sem-

plicità, dipinger dovendo uno stato quasichè d'innocenza, e felice. Giunto poi il tempo in cui i vizî ridicoli del popolo della città si sono trasmessi al popolo della campagna, le astuzie dell'interesse, le follie dell' amor proprio, della vanità, i raggiri della galanteria, gl'inganni reciproci, il tempo in fine in cui i costumi villarecci si sono cambiati ed eguagliati ai costumi cittadineschi, ed i pastori non sono più stati quelli dell'antichità, la poesia pastorale ha dovuto per necessità divenire più colta e raffinata ne' suoi pensieri, e ne' suoi modi. E perciò i pastori parlar deggiono il linguaggio dell' Aminta, e del Pastor fido, poichè si è questo appunto che or conviene alla condizione della campestre vita, e non già quello usato da Teocrito, Mosco, Bione, proprio di uno stato al presente ideale.

CAPITOLO IX

DELLA ELEGIA.

L' elegia è ancor essa una delle tante specie di lirica poesia, e consiste in un canto lucubre, o lamento che palesa il dolore dell' anima, e cerca in altri insinuarlo. Siccome chi soffre afflizioni è tutto inteso a muover l' altrui compassione, così lo stile dell' elegia vuol' esser terso ed animato, ma che comparisca al tempo stesso alquanto negletto, onde mostri l'agitazione dello spirito di chi parla. I suoi pensieri in conseguenza esser deggiono non troppo raffinati e ricercati, nè troppo esatta e risonante l' armonia. Nella sua nobile semplicità però l' elegia riunisce tutte le bellezze della immaginazione e del sentimento: non vi è tuono, dall'eroico sino al familiare, che non le convenga; quindi veste tutt' i caratteri, il passionato, il tenero, il grazioso. Nel primo la immaginazione, modesta e sommessa, non si associa al sentimento che per abbellirlo, e si cela abbellendolo; nel secondo il sentimento, umile e docile, anima la immaginazione, e si lascia ricoprire dei fiori che sparge a larghe mani; nel terzo la passione concorre non in tutta la sua forza, bensì per quanto basta a produrre una dolce emozione onde render più grate e vive le grazie.

Niuna opera di tal natura degli antichi Greci è arrivata sino a noi. La storia ci parla con molta

ammirazione dell' elegie di Callimaco, di Filete, e di Mimiano, e nulla di più ne sappiamo.

È certo però che l' elegia presso i Greci, abbenchè il suo nome derivasse dalla voce che significa compianto, pur non era strettamente un canto lucubre. E presso i Romani prese una estensione assai maggiore, usandosi ancora per diversi altri soggetti, come le lodi degli Dei e degli Uomini, la partenza, il ritorno, la nascita, ed altri temi di simil fatta. La storia della elegia per noi dunque comincia dai Romani, ed in essa Catullo, Ovidio, Properzio, Tibullo più di tutti si distinsero.

Le poche elegie che si hanno di Catullo spiccano di molto buon gusto e molta grazia, e provano che giustamente l' autore meritò di esser posto nel numero dei poeti più delicati e gentili dell' antichità. Egli ancor compose molti epigrammi, sin contro Giulio Cesare, il quale, attesa la loro bellezza, anzichè vendicarsene, chiamò il poeta a mensa, e colmollo di attenzioni.

Ovidio nell' elegie non corrisponde alla grandezza del suo ingegno. Le due elegie, una composta sulla morte di Catullo, e l' altra sulla sua partenza per l' esilio (in cui descrive tutte le circostanze dell' ultima notte passata in Roma, non che degli ultimi dolorosi addio dati alla sua sposa) sono in verità di un merito non comune. Ma quelle che fece nel suo esilio, intitolate le *Tristi*, offrono generalmente mediocrità. Alla monotonia dello stile si unisce quella del soggetto; vi s'incontra molto spi-

rito , e poco sentimento. Sembra che il dolore dell' anima passasse nello stile , e che l' autore ritrovasse nel pianto un gran sollievo.

Un dotto oltramontano giustamente dice , che le Tristi di Ovidio , succedute essendo alle opere di Virgilio e di Orazio , segnato abbiano il principio della decadenza della Latina poesia ; poichè in esse osservasi un genio assai severo , ed una espressione troppo elaborata per ben convenire alla poetica semplicità.

L' eroidi poi , senza quel libertinaggio di spirito e quell' abbondanza d' immaginazione che raffredda quasi da per tutto il sentimento , meritarebbero il confronto colle più pregevoli elegie di Tibullo e di Properzio. È cosa sorprendente il ritrovar l' eroidi più patetiche e più interessanti delle tristi : mentre in queste , deplorando le proprie disgrazie, l' autore avrebbe dovuto esser più commosso. Nondimeno è pieno di calore quando sospira in nome di Penelope pel ritorno di Ulisse ; ed è freddo quando si lagna dei rigori del suo esilio cogli amici e con sua moglie. Egli era più il poeta della immaginazione, che del sentimento ; per cui esprimeva meglio quello che immaginava di quello che sentiva.

Properzio si distinse pel fuoco e per la energia, talchè Ovidio lo definì col seguente verso

Sæpe suos solitos recitare Propertius ignes.

Tibullo , meno focoso di Properzio , riescì più tenero e delicato : fu , può dirsi , il vero poeta del sentimento. Egli nella elegia si rese a tutt' i suoi

rivali superiore. Il suo stile è di una squisita eleganza ; il suo buon gusto è puro ; la sua composizione in somma non ha difetti , ed è inoltre fornita di una dolcezza nella espressione che va al cuore , e che niun traduttore può trasportare in qualunque lingua.

La moderna letteratura ben poche cose offre in questa specie di poetici componimenti , non conoscendosi alcuno che vi si fosse di proposito dedicato : esiste solo qualche elegia isolata, per la quale niuno è al certo andato alla celebrità.

CAPITOLO X

DELLA POESIA EPICA.

La stessa indole progressiva dell' uomo che fu capace di produrre le varie specie di lirica poesia, produsse ancor l' epica. L' uomo è dalla Natura così fatto , che vive più d' illusioni , che di realtà : onde le cose allorchè vengono da belle forme accompagnate operano in lui maggiormente di quando nude e semplici gli si presentano. Progredito egli quindi nel suo morale sviluppo, sentì vaghezza del maraviglioso , ed amò meglio i racconti vestiti di poetici colori , che le pure narrazioni: e con ciò nacque l' epopea , altro non essendo se non se un racconto di qualche segnalata impresa , ingrandita dal maraviglioso. Il suo fine si è d' ispirare l'amore della virtù in rappresentandoci l' azione di un eroe favorito dal Cielo che un alto disegno portò a termine , di tutti gli ostacoli trionfando. In essa il poeta ci dà una più vantaggiosa idea dell' umana perfezione , e rende il nostro animo più favorevole alla virtù , con farci specchiare nella condotta dei grandi personaggi in casi assai difficili ; col quale mezzo naturalmente s' impegnano le nostre affezioni , prendiamo parte ai loro disegni , si destano generose premure a pro della virtù , ed il cuore nelle grand' imprese s' interessa.

Questo genere di poesia domanda più di ogni al-

tro grandezza e dignità eguale e sostenuta, prende maggiore estensione di tempo, che lo dramma, e porta ad uno sviluppo di caratteri più compiuto.

Se lo dramma spiega i caratteri col mezzo di sentimenti e di passioni, il poema epico li manifesta nelle azioni; per cui le commozioni che questo produce nel nostro animo non sono sì violenti, come nello dramma, e propriamente nella tragedia, ma più prolungate.

L'epopea inoltre non esige la grand'esattezza dello dramma, poichè in questo è l'occhio che giudica, il quale non s'inganna facilmente, ed in quella l'orecchio, ch'è men della vista rigoroso, e permette in conseguenza che la immaginazione illuder talvolta possa la ragione. I racconti epici riguardano per lo più fatti di tempi assai remoti; gli oggetti vi compariscono in mezzo a dense nubi; onde credesi volentieri a ciò che non è mai accaduto, perchè tutto il mondo per lungo tempo lo ha detto e ripetuto.

L'epopea, non essendo che una narrazione di fatti, come tale, aver deve molto rapporto colla storia, ma la rassomiglianza è più apparente, che reale.

La storia è consecrata alla verità; è un testimonio che depone i fatti come sono. E l'epopea, mentre è ancor essa una storia, non vive che di illusioni, e nel racconto non ha altri limiti che il possibile.

Quando la storia ha resa la sua testimonianza

tutto ha fatto, e niente più da essa si può esigere. Dall'epopea all'opposto si pretende, che ecciti l'ammirazione, che occupi al tempo stesso la ragione, la immaginazione, lo spirito, che tocchi il cuore, colpisca vivamente i sensi, e provar faccia all'anima una seguela di situazioni interessanti, le quali, se sono per qualche istante interrotte, ciò non è che per rinnovarsi con maggior forza.

La storia è il ritratto degli uomini e dei tempi, e con ciò della incostanza, del capriccio, e delle tante variazioni cui l'umano agire va soggetto. E l'epopea è un racconto per se stesso interessante, le di cui parti sono ordinate, le cause verisimili, i caratteri pronunziati, i costumi sostenuti: è in somma un tutto proporzionato, disposto e connessò perfettamente in ogni parte.

In fine la storia non mostra che le cause naturali; la sua guida sono le testimonianze, e le date; e se va talvolta a cercare nel cuor dell'uomo i segreti principî degli avvenimenti che il volgo ad altre cause attribuir potrebbe, non mai oltrepassa i limiti delle umane forze. E l'epopea non sol espone il gioco delle cause naturali, ma ancor l'azione delle cause soprannaturali che prepararono le umane forze, dando loro l'impulso e la direzione onde produrre l'effetto che costituisce il suo scopo.

Il soggetto dell'epopea riguardar deve una sola azione. La vita di un sol uomo, ancorchè straordinario, o lungo tratto di essa non farebbe che un quadro bizzarro, senza ligame e senza interesse; e

distratta la mente in tante diverse cose, da alcuna colpita fortemente non sarebbe. In un poema epico quanto più l'unità di azione rendesi sensibile, tanto maggior risulta il suo effetto. Nè ciò importa che il poeta limitar debbasi ad un sol fatto, ben potendo abbracciarne degli altri di epoche e di luoghi differenti, purchè essi abbiano connessione; mentre l'unità riguarda il soggetto soltanto, e nascer deve dalla concorrenza delle parti a formare essenzialmente un sol tutto. Così Virgilio, che ebbe in mira lo stabilimento di Enea nella Esperia, sebben lo faccia in tanti diversi punti arrestare, pur non mai perde di vista il suo destino, e tutte le parti del poema hanno con esso relazione. Del pari che nell'Iliade tutto deriva dall'ira di Achille, è nella Gerusalemme liberata tutto concorre a liberar la città Santa.

L'unità di azione neppur esclude dalla epopea gli episodî, i quali, quando dal poeta sono giudiziosamente nel racconto introdotti, mediante la varietà e le grazie da cui gir sogliono accompagnati, servono mirabilmente a sollevare lo spirito del lettore col cambiamento di scene che si vede innanzi presentare, non essendovi cosa più atta ad interessare nei poemi eroici degl'incidenti capaci di commuovere. Così la mente del lettore non resta di continuo impegnata in azioni di valore, e nello strepito di battaglie (che a lungo andare producono stanchezza), e si sostiene al tempo stesso sempre viva l'attenzione. E dovendosi nella epopea

cercar ancora di toccare il cuore, poichè in ragione che contiene situazioni che destano umanità si rende maggiormente gradita ed interessante, gli episodî divengono di essa in certo modo essenzial parte, essendo i mezzi più acconci alle poetiche invenzioni di tal natura. Quindi senza episodî il poema epico non può esistere.

Gli episodî sono i tratti ove il poeta ha maggior campo a far brillare la ricchezza del suo ingegno. Essi dovran essere lavorati colla più fina eleganza, nascer naturalmente, ossia avere un sufficiente rapporto col soggetto del poema come sue parti, ancorchè separate e distinte che presentano oggetti differenti, e non esser troppo estesi, acciò l'attenzione dallo scopo principale non si stacchi.

Esige inoltre l'epopea che l'azione siá grande ed illustre, affinchè eccitar possa un interesse corrispondente, ed esser capace del nobile apparato col quale in essa deve sempre presentarsi.

È varia la natura dell'interesse in poesia: nella tragedia nasce dall' atrocità degli avvenimenti, o dal carattere di quei che divengon vittima: nella comedia dalla singolarità e bizzarria delle azioni e dei costumi: nella poesia pastorale dalla dolcezza e semplicità del costume colla idea di tranquillità che l'accompagna: ma nell' epopea tutti questi generi di poetico interesse concorrer debbono. Così Virgilio nella sua Eneide spaventa il lettore mediante la collera di Giunone che fa scatenare i venti; destá ammirazione colla potenza di Nettuno che fa

calmare le acque, atterrisce cogli orrori di una città saccheggiata e colla morte di una Regina per un amore disgraziato, e poi rallegra e diletta soavemente colla descrizione dei prati, della vita campestre, del rustico festino di Evandro, del nascer dell' aurora, e del garrulo cantar degli uccelli. Per esser dunque poeta tragico, comico, bucolico, non bisogna che un sol talento, ossia quello di produrre un dato genere d' interesse; e per esser poeta epico è necessario possedere un talento assai generico, esser cioè al tempo stesso tragico, comico, bucolico.

L' antichità del soggetto divien molto all' interesse favorevole, perchè fornisce al poeta una maggiore libertà in adoprar le finzioni, e risvegliar grand' idee, con esaltare nella immaginazione sì le persone che le cose. Laddove un punto di recente storia, che si suppone abbastanza da tutti conosciuto, restringe in troppo angusti limiti la mente del poeta perchè possa, senza distrugger la verità storica e senza diminuire in conseguenza nell' animo di chi legge l' interesse, far giuocare la poetica invenzione. Il Lucano e Voltaire che urtarono in questo scoglio, il primo, per non violare la verità storica, offrì nella sua Farsaglia una storia scritta in versi più che una epopea; ed il secondo nella Enriade, per essersi troppo dalla storia allontanato, si risente di romantico.

Ed è pur favorevole all' epopea la scelta di un punto di storia patria, specialmente quando l' eroe

riscosso abbia l'amor pubblico nazionale; poichè più agevol cosa al poeta allor diviene, celebrando le di lui imprese, destare nell'altrui animo sentimenti di nobile ammirazione. Felice senza dubbio fu la scelta della guerra Troiana per i Greci, come per i Cristiani la liberazione della Città Santa; per cui la Iliade divenne oggetto di culto presso l'antica Grecia, al pari che fu ed è per l'Italia la Gerusalemme liberata.

I tempi più atti a questo genere di poesia sono certamente quelli che conservano un resto di credenza pel maraviglioso e cominciano ad essere illuminati, mentre nell'epopea fa d'uopo interessare insiememente la immaginazione di coloro che sentono il bisogno di avvenimenti straordinarî, e di coloro che, da più attenti osservatori, trovar vogliono in un poema le arti, il costume, le leggi, la religione, il carattere degli uomini, delle nazioni, dei tempi; sotto al quale aspetto il Milton ed il Tasso furono di tutt'i moderni epici più fortunati, scritto avendo in quelle epoche in cui, mentre ancor credevasi alla magía, l'Inghilterra andava orgogliosa di un Newton e di un Locke, e l'Italia di un Macchiavelli e di un Guicciardini. Ed all'opposto Voltaire trovossi in un secolo troppo illuminato per credersi ai prodigî delle Fate, ed in un secolo che, per quanta luce la storia sulle virtù dell'Eroe prodigava, per tanto alle poetiche invenzioni men prestavasi.

È poi indispensabile, che nell'epopea i personag-

gi vi compariscano con sembianze non comuni, bensì eminenti, non potendosi le grandi imprese che dai grandi uomini eseguire. Ond'è che i caratteri sono in essa la più essenziale qualità, ed esser deggiono tali da impegnar fortemente l'animo del leggitore a prender parte in tutte le traversie, ed in tutti gli ostacoli che vi s'incontrano; il che costituisce il nodo ossia l'intreccio, principal parte degli epici componimenti. Ogni azione senza ostacoli manca d'interesse, essendo nell'uomo un sentimento molto pronunziato quello della forza e della superiorità. In ragione degli ostacoli cresce sempre nelle intraprese l'interesse. Se quindi trattasi di destare ammirazione, il che nell'epopea si esige, bisogna che gli ostacoli sieno di una difficoltà straordinaria a superarsi. Deve perciò con essi il poeta cercar di scuotere fortemente la immaginazione, presentando pericoli che minacciar sembrano un infausto fine, facendoli crescere a grado a grado, e dopo di avere così tenuto l'animo in uno stato di sospensione, con una catena di accidenti aprirsi la strada allo scioglimento del nodo in una maniera la più probabile e naturale. E per rendere vie più sensibile l'unità dell'azione e produrre la maggiore possibile impressione, fa d'uopo scegliere fra tutti gli attori il più ragguardevole e dargli un carattere di splendor particolare, il quale sarà l'Eroe principale, ossia il protagonista, da cui, come da un centro, possa il tutto derivare.

Ogni lettore prende allora parte naturalmente al-

la intrapresa, si attacca all'Eroe, ed aspira insiem con lui allo stesso scopo. Egli s' irrita contro gli ostacoli, cerca in se stesso i mezzi per vincerli o evitarli, e quando alcuna risorsa nel suo ingegno più non trova, e tutto dall' Eroe sperar deve, l'accompagna segretamente co'suoi voti, aspettando con impazienza il fine per vederlo trionfare. Quindi lo scioglimento della catastrofe esser deve sempre lieto, e non mai tristo, il di cui effetto è la pietà, che non ha col maraviglioso alcun rapporto. Ulisse vince tanti ostacoli nella Odissea. Goffredo trionfa del Sultano nella Gerusalemme liberata. Errico di Mayenne nella Enriade; ed è ancor tale il fine di tutti gli altri epici poemi. Il Lucano fra gli antichi, ed il Milton fra i moderni batter vollero opposta via, e non ebbero in ciò imitatori.

Quello che nella epopea più importa si è la macchina. Qualunque grandezza al carattere di un uomo dar si possa, restando sempre l'agir suo nei limiti e nel corso delle cose naturali, si rende incapace di produrre l'effetto del maraviglioso, senza l'assistenza di un potere alla sua natura superiore che gli faccia ogni ostacolo superare e condurre a termine la sua impresa. L' epopea è un' opera che con occhio filosofico si suole dagli uomini considerare, per dar quindi aspetto di probabilità a tutto ciò che è al di là delle umane forze (senza di che il maraviglioso mancarebbe) non si può non ammettere l' intervento dei Numi in soccorso dell'Eroe del poema.

Il soprannaturale nell' epopea non è che un'idea fosse di convenzione, o soverchia ammirazione per gli antichi classici autori, come taluni creder vogliono; bensì ciò che forma il suo vero fondamento, e prende origine dalla stessa umana natura che ama sempre il maraviglioso, sentimento che sin dall'infanzia con gran forza si manifesta, e che nell'età adulta divien poi regolare e bene inteso.

Col mezzo del soprannaturale puossi soltanto soddisfare il potente bisogno dell' uomo per le cose straordinarie, e col suo mezzo il poeta si mette in grado di ritardare, precipitare, o prolungare l' azione, di darle cioè un corso capace di eccitare nell'animo del lettore l'interesse all'epica grandezza corrispondente. I Catoni, i Bruti, i Cesari, i Pompei, o gli Eroi tutti della storia non equivarranno mai all' intervento di un Nume nell' azione del poema. Senza questo commercio di superiore protezione ed obbedienza fra il Cielo e la Terra, tutto rientra nel corso de' comuni avvenimenti, e non è più possibile esaltar l'immaginazione. Tutte le descrizioni di amore saranno sempre inferiori agli amori casti e misteriosi di Giove e di Giunone circondati da nubi di oro sul monte Ida, descritti da Omero nella sua Iliade. Venere, benchè Dea della bellezza e madre delle grazie, senza il cinto magico non offrirebbe al certo quell'incanto che la sua favola alla immaginazione produr suole.

Partendo da questa naturale inclinazione dell'uomo fu dunque che i primi poeti epici scelsero i sog-

getti dei loro poemi fra le più segnalate azioni dei grandi personaggi, e facendo discender questi dai Numi, secondo l'uso dei tempi eroici, disposero benanche delle forze soprannaturali. Un misto ingegnoso di azioni di esseri divini ed umani rileva per necessità la grandezza degli Eroi, e conferma facilmente il lettore nella idea che la impresa, essendo alle umane forze superiore, senza un aiuto soprannaturale non si sarebbe in alcun modo conseguita. Ecco il vero segreto del maraviglioso nell'epopea.

I filosofi che vennero appresso, cominciando dal grande Aristotele le di cui tracce tutti gli altri han poi seguite, convinti che il maraviglioso era nel poema epico essenzialmente necessario, si applicarono a stabilirne le sue leggi, in qual maniera cioè l'opera dei Numi si dovesse in esso impiegare. E videro di un sol colpo d'occhio, che unir volendo in un'azione gli umani sforzi al ministero degli Dei, questi divenivano cause prime, e gli uomini, non che le cose tutte cause seconde, ossia non altro che strumenti mossi da potenze superiori. Così il poeta epico trovossi al caso di dipinger nello stesso componimento il Cielo, la Terra, l'Inferno, gli Uomini, la Religione, la Natura, la Società, al caso cioè di dipinger l'Universo.

Fa però d'uopo accordare acconciamente nell'epopea il maraviglioso col probabile, per poter col primo dilettare, senza distruggere il secondo. Il poeta epico dovrà sempre ricordarsi che è suo officio

principale raccontar fatti realmente accaduti. Che se dall' epopea la probabilità va bandita, non è più atta a produrre la profonda durevole impressione all'effetto dell'interesse necessaria: convien quindi che l' uso della macchina sia moderato, prudente, adattato alla credenza religiosa, ed offra agli occhi i costumi e le umane azioni esenti da esagerate incredibili finzioni.

Quando dunque il poeta nella epopea darà una storia regolare ben connessa nelle sue parti, adorna di caratteri sostenuti dalla convenevole dignità, con una narrazione chiara, animata, ed arricchita di tutte le poetiche bellezze, con sublimi descrizioni, nobili sentimenti, erudite e vivaci espressioni, scene che colpiscono, ed oggetti grandiosi, senza nulla di troppo esagerato nella macchina, nulla di sconcio, di ludrico, di affettato, o di lezioso nello stile, è allora che attender potrassi dalla sua opera il successo desiderato.

CAPITOLO XI

OMERO.

Chiunque, scevro di prevenzione, considerar voglia che Omero visse pressochè nei tempi eroici, ossia nella infanzia dell' incivilimento della Grecia, quasi d' alcuno non preceduto nella carriera delle arti belle, e nelle scienze: e che se non fu del tutto il creatore del più sublime genere di poesia, lo portò certamente a quell' alto punto di perfezione cui nulla dopo il corso di trenta secoli si è avuto ad aggiungere, o detrarre: che da costumi sì semplici, come appunto erano quelli dei tempi eroici che descriveva, ricavar seppe tanti accidenti, tanti sublimi pensieri, tanti nobili sentimenti, ed esporli con tanta facilità, giudizio, e naturalezza: che l' Iliade forma al tempo stesso il tipo di perfezione dell' epica poesia, ed una storia eloquentissima, un sublime trattato di politica e di morale non che della pagana teologia; chiunque, io dico, fissar voglia su di ciò la sua attenzione, non potrà non esser compreso dalla più grande maraviglia, ed in Omero ravvisare quell' uomo singolare in cui una scintilla di Divino alcerto risplendeva. Giustamente dunque l' ammirazione per le sue opere divien passione in ognuno che sa gustarle, e giustamente i più sensati autori caratterizzato l' hanno come anello intermedio fra la Divinità e

l' uomo , ossia come il punto di partenza di tutto l' umano sapere (1).

Eppure non vi è autore di origine tanto incerta quanto Omero. Può dirsi che egli non si conosce che per le sue opere. Ignorasi non solo ove e quando nato sia (non volendosi stare all'autorità di Erodoto), ma ancora ove vissuto abbia. Non senza fondamento congetturasi però che l'epoca della sua nascita ascender possa a mille anni avanti Gesù Cristo, cioè a trecento quasi dopo la guerra Troiana. Ciò che si è detto della sua povertà, che lo ridusse a cercare la limosina,

(1) Si pretende che la poesia epica sia anteriore ad Omero. Oltre i tanti poemi epici che si citano conosciuti prima dell' Iliade , si parla di esserveoe anche stati sullo stesso soggetto, cioè di Palamede , di Sisifo, di Darete Frigio , e di Siagro. Narra Suida che il detto Palamede , parente di Agameonone , compose diversi poemi sulla guerra di Troja , distrutti poi per invidia da Omero (come se Omero stato ne fosse il solo depositario , mentre esser dovevano di ragion pubblica). Lo stesso storico dice , che Corinno , discepolo di Palamede, fu il primo a comporre un' Iliade, durante ancora la guerra , e che da lui Omero preso abbia il soggetto del suo poema (senza badare il detto storico , che Omero non giunse sino alla presa ed incendio di Troja , e che Omero non cantò positivamente la guerra Trojana , bensì il corruccio di Achille). E si crede che pur le donne cantato avessero prima di Omero la guerra Trojana, fra le quali Elena figlia di Mosco Ateniese , ed una certa Fantasia di Menfi.

Lungi dal metter in dubbio la preesistenza di altri poemi epici all'Iliade di Omero, io vi crederei anche senza tante autorità. Il genio poetico è naturalmente insito all' uomo , e dacchè comincia a parlare egli è poeta. Ma che mai esser potevano gli epici componimenti in quel primo stadio d' incivilimento della Grecia ? Non altro certameote che delle rozze canzoni allusive a qualche gloriosa impresa , senz' ordine , senza sistema , senza principî. E perciò ad Omero è sempre dovuto l' onore della creazione dell' epopea , avendone nell' Iliade fissato stabilmente le sue leggi.

è fondato su tradizioni incerte, e forse dinota l'ospitalità che riceveva ove andava i suoi versi recitando.

Suida numera sino ad ottanta le città che disputaronsi l'onore di esser patria ad Omero: l'imperatore Adriano arrivò a farne benanche consultare l'oracolo, il quale rispose, che Omero nato era in Itaca. Ma essendo allora caduti in qualche discredito gli oracoli, e ciò opponendosi ancora alle tradizioni, fu tal risposta disprezzata. La città di Smirne, o l'Isola di Chio par che possano con più ragione pretendere di aver data la luce ad Omero. In ogni modo l'umanità intera gloriar devesi di un tanto uomo, i di cui scritti appartengono al mondo.

Bisognerebbe formare più volumi per esporre tutte le opinioni, e tutt' i giudizî portati sulle sue opere. Chi lo decanta per la morale, chi per la filosofia, chi per l'arte del guerreggiare, chi per la politica: chi poi lo censura per le false idee date delle Divinità, e chi per altri difetti ed altri vizî. A me non incumbe nè tessere il suo elogio, nè farla da censore; lontano bensì da ogni spirito di partito e di prevenzione, non farò che limitarmi a poche riflessioni su di un sì grande oggetto.

Secondo la testimonianza di tutti gli antichi storici, le poesie di Omero andarono per lungo tempo staccate in tante parti, delle quali ciascuna portava il suo titolo particolare, come la morte di Patroclo, il combattimento navale, la morte di Etto-

re ec. , che si chiamavano rapsodie, e quei che le cantavano rapsodi. Se ne fece la prima raccolta, e fu senza ordine e distinzione : ma venne poi Pisistrato tiranno di Atene , e le pose nell' ordine primitivo, formandone i due poemi, l'Iliade e l'Odissea, che per lo innanzi eran confusi. Nè prima di un tal momento i Greci si accorsero della grandezza delle poesie di Omero, delle quali sino ad allora non conoscevasene che il merito delle parti , e non dell'insieme; per cui si vider subito comparire di amendue le dette opere molte famose edizioni , fra le quali destò ammirazione quella fatta da Aristotele per uso di Alessandro detta *della Cassetta* , perchè situolla in una preziosa cassa , da cui derivano i poèmi di Omero giunti sino a noi.

CAPITOLO XII

CIRCA LA PRETESA NON ESISTENZA DI OMERO.

A che prodigar tante lodi (mi dirà forse taluno) se Omero non è mai esistito? Niente di più strano, io rispondo, e sarebbe veramente un'opinione degna del solo oblío, se stata ancor non fosse quella di un grand' uomo. Giovan Battista Vico: merita essa quindi qualche esame.

Dopo di avere il detto autore simboleggiata la sua sublime opera della scienza nuova con una figura in cui Omero è persona: dopo di avergli dato posto nella tavola cronologica, ossia assegnata l'epoca della sua esistenza: dopo di aver detto, che Omero non lasciasse scritte le sue opere, perchè inventate non erano a' suoi tempi le lettere alfabetiche, dopo di essersi ingegnato a provare che Omero non mai stato era in Egitto: e dopo di avere nel corso di due libri supposto sempre Omero persona, consacra poi l'intero terzo libro alla scoverta (egli dice) del vero Omero, a provare cioè che Omero non sia mai esistito, non altro essendo che un carattere poetico, il quale significa cantatore di poemi, e che tutte le opere che vanno sotto un tal nome ad epoche ed a siti differenti s' appartengono.

A tre riduconsi in sostanza i suoi argomenti.

1.° Per la incertezza della patria.

2.° Per la incertezza dell' epoca in cui visse.

3.° Per i diversi dialetti dell' antica Grecia che nell' opere di Omero si ravvisano.

Chiunque ha fior di senno al primo argomento risponder saprà, che essendo Omero esistito allorchè non iscrivevasi la storia, ed essendo, secondo ne attesta Erodoto, egli stato di assai umile origine, non è cosa strana che s' ignorasse la sua patria, stante che la di lui celebrità fece sì che un gran numero di città attribuir poi si volle un tant' onore. Nè per altro sarebbe il primo esempio della incertezza della patria di un grand' uomo.

Al secondo, che la mancanza dei monumenti storici deve per necessità ancor produrre la incertezza dell' epoca di sua esistenza.

Ed al terzo, che Omero scrisse in tempi in cui la Grecia non ancor parlava una comune lingua regolarmente stabilita, bensì vari dialetti, e che egli, ben conoscendoli, unì tutti nelle sue opere, acciò fossero da ognun gustate, al pari che fece il Dante nella Divina Comedia, che di tanti dialetti che in Italia allor parlavansi, una sola lingua ne formò.

Si aggiunge, che i caratteri poetici ascendono a quelle remote epoche della infanzia dell' incivilimento, quando, attesa la povertà della lingua, esprimer non potendosi le idee astratte, le personificavano; da cui naquero i caratteri divini nella età degli Dei, ed i caratteri eroici nella età degli Eroi.

Ma trecento anni (poco più, o meno) dopo la guerra Troiana, quando si credono composti i poe-

mi che vanno sotto il nome di Omero, più non era nè l'età degli Dei, nè l'età degli Eroi; ed in conseguenza neppur quella dei caratteri poetici, ossia della personificazione delle idee.

Qual bisogno poi d'inventar un carattere poetico per dinotare un cantatore di poemi? In qualunque stadio dell'incivilimento non sarebbero alcerto mancate alla lingua voci sufficienti a manifestare direttamente questa idea, attesa la sua semplicità. Si sa di fatti che il cantatore di poemi fu chiamato rapsodo, non già Omero che significa cieco: la voce stessa dunque combatte la opinione.

Avrebbe almen dovuto il grand'uomo addurre alcuna plausibile ragione onde spiegare per qual magica forza questi tanti supposti autori, cui attribuir egli vuole le opere di Omero, vissuti in siti ed epoche diverse, siensi tutti accordati di arrestarsi alla morte di Ettore, lasciando il più bello, il più grande, quello che maggiormente lusingar poteva l'orgoglio nazionale, cioè la presa e l'incendio di Troia! .... L'ira di Achille è un'idea felice, bizzarra; ma forma un soggetto non nazionale, bensì individuale. E come mai nascer nella fantasia di diversi poeti in differenti epoche lo stesso disegno, e travagliar sullo stesso piano?.... Ciò esser non poteva che il concepimento di un sol uomo.

Ed inoltre quello slancio d'immaginazione, quella sublimità d'idee, quel furore poetico costante, eguale, sostenuto, non che la uniformità dei pensieri, e dei principî in tutto il corso dell'opera am-

mettono assolutamente l'unità di origine, cioè una sola mente, possibile non essendo che la Natura a più uomini abbia tanti eccelsi doni al grado stesso prodigati.

L'arte critica è stata l'arte di tutt'i tempi, e niuno fra gli antichi Greci pose mai in dubbio la esistenza di Omero. Erodoto, che visse cinque secoli avanti l'era cristiana, ne scrisse l'intera vita, entrando nelle più minute circostanze della sua origine, e delle sue vicende. Solone, Pisistrato, Ipparco, Aristotele, lo stesso grande Alessandro; ed il severo giudizioso Aristarco applicaronsi successivamente non a disdire l'autenticità delle opere di Omero, bensì a purgarle delle alterazioni dai rapsodi introdottevi. Ed è noto di vantaggio, che Zoilo critico assai mordace e impudente, ad onta che composto avesse nove libri in discredito della Iliade e dell' Odissea, pure non attaccò affatto la esistenza dell' autore sotto il cui nome esse andavano: nè fra la numerosa schiera dei critici Latini fuvvi alcuno che tanto osato avesse. Come poi a' tempi nostri, dopo il lungo corso di tanti secoli, sarebbesi fatta la grande scoverta, che Omero non sia che un carattere poetico!... Vi è forse alcun monumento storico che lo attesta? Niuno certamente: non è in sostanza che una mera supposizione da tutte le autorità contradetta. Disgrazia in verità che i grandi uomini vadano anch'essi soggetti ad errori; e maggiore disgrazia che i loro errori sieno in ragione della loro grandezza.

CAPITOLO XIII

COLPO D'OCCHIO SULL' ILIADE.

È ben noto che il ratto di Elena die' origine alla famosa guerra dei Greci contro i Troiani. Avendo Paride figlio di Priamo re di Troia, rapitore, ricusato di restituirla a suo marito il re Menelao, la querela divenne nazionale. Perciò tutti i re della Grecia corsero coi loro eserciti, per vendicare la offesa, sotto Troia. Ma non l' assedio della detta città, non la restituzione della rapita donna, bensì l'ira di Achille è che forma lo scopo del poema. A rigore quindi può dirsi, che il titolo dell'opera non corrisponde al soggetto di cui tratta.

Dopo di avere i Greci tenuta assediata Troia per dieci anni, espugnate e messe a sacco alcune città della Troade, menarono schiave due leggiadre donzelle, Criseide, e Briseide; la prima, figlia di un sacerdote di Apollo, toccò ad Agamennone supremo Duce, la seconda ad Achille, in premio del suo valore

Crise padre di Criseide recasi immantinente al campo dei Greci per riscattar sua figlia, ma viene bruscamente da Agamennone scacciato. Egli perciò ricorre al suo Dio, il quale n'esaudisce le preghiere, e, per vendicarlo, sparge la peste nell'armata Greca. Calcante sommo sacerdote spiega ai Greci la cagione e la origine del flagello, e Criseide è dalla moltitudine al padre rimandata.

*

Agamennone per rivalersi della perdita, abusando della sua autorità, toglie Briseide ad Achille: questi monta in tale collera, che abbandona il campo, si ritira nelle sue navi e non vuole più combattere. Ricorre inoltre alla Dea Teti sua madre, la quale va a farne lagnanza a Giove: ed ottiene che i Greci sieno perditori insinochè non sia Achille del ricevuto oltraggio ampiamente risarcito.

I Troiani tirar sanno dalla lontananza di Achille tal partito, che giungono a far sentire la loro superiorità sino all' eroe stesso, privandolo, colla morte di Patroclo, di quanto avea di più caro, cioè dell' armi, e dell' amico.

Achille, acceso allora di sdegno, ritorna alla pugna, respinge e batte i nemici, ed infine compie la sua vendetta in ammazzando Ettore supremo Duce Troiano.

Siccome niente si fa sulla terra se non se per volontà e disposizione di Dio, così Omero suppone che gli Dei favoriscono l' eroe ingiustamente offeso, a fine di umiliare l' offensore: e per ricondurre il detto eroe al combattimento permettono un incidente che per suo interesse a ciò lo spinge.

Questi due ordini, cioè il naturale ed il soprannaturale, formano il campo ove l' autore profonde le ricchezze del suo ingegno. Nell' ordine naturale si vede una città assediata, delle pianure che la circondano, un esercito che l' assale, un esercito che la difende. E nel soprannaturale poi si mostra il Cielo, l' Inferno, gli Dei. In quello l' autore in-

troduce la morale, la politica, la storia, la fisica, si occupa in somma dell'uomo e di tutto ciò che lo riguarda. Ed in questo adopra la teologia, ossia la religione, e tutte le potenze superiori: e dalla subordinazione di questi due principî, cioè di cause prime e cause seconde, dirette ad un solo fine, ne nasce che sia tutto ligato, e tutto succeda regolarmente.

In questa immensa scena Omero ha saputo presentare una infinità di oggetti di ogni specie, che sono tanto variati, quanto esser possono tutti quelli che compongono l'Universo. Vi è un popolo di divinità, tutte caratterizzate dalle azioni e dal discorso: e vi è ancora un popolo di eroi i quali, quantunque guerrieri, hanno ciascuno delle qualità particolari, facendosi per esse sempre riconoscere.

Il carattere della Divinità si è sempre, che quando opera abbraccia di un sol colpo d'occhio tutt'i mezzi ed il fine, e dispone gli uni per arrivare all'altro in una maniera facile e naturale. E chi più di Omero ha saputo dipingere tal carattere? Egli crea un nuovo mondo, ed il suo genio si porta vigorosamente in ogni istante da un estremo all'altro, adopera mille mezzi che rapidamente si succedono, dei quali la forza dall'uno all'altro si comunica, e comunicandosi si aumenta. È una macchina a cento leve il di cui effetto giunge al punto determinato con tanto di precisione quanto di energia.

La virtù ed i vizî erano come in massa avanti Omero, non altrimenti che i colori sono alla dis-

posizione del pittore. Egli ha preso la virtù per base di tutt' i suoi caratteri; ne ha distribuito poi le varie specie ai differenti eroi, dipingendoli con questo mezzo: ed a quelli che si trovano di avere la stessa specie ha dato una diversa gradazione, e qualche volta ancora una tinta di vizio per distinguerli, con far però sempre dominare la virtù. Anche Elena e Paride, che sono la funesta causa della guerra, presentano delle qualità che fan diminuire l' odioso che rattrovasi nelle loro persone. Elena, che piange ed amaramente si rimprovera l'errore, sembra che sia colpevole non per malvagità, ma per debolezza. Paride, che conviene degli stessi suoi trascorsi e soffre le invettive di Ettore, attenua non poco il suo fallo. Il carattere di Elena è toccante, e quello di Paride si mostra meno degno di odio, che di compassione.

Achille possiede in eminente grado la stessa forza di Ajace, il valore di Diomede, il coraggio di Ulisse. Gli altri caratteri, benchè brillanti, non sono che ombre a fronte di lui: tutto gli cede, e niuno osa di resistergli. Egli ha de' sentimenti generosi per Patroclo, è amico tenero e zelante, e, ad onta di esser violento nella collera, rispetta gli Dei, Agamennone, ed anche Priamo.

Il carattere di Ettore è poi quello che, dopo Achille, si osserva il più splendido. La sua bontà, il suo coraggio, il suo amore per la patria gli guadagnano tutt'i cuori: ma, benchè il più valoroso di tutt' i Troiani, il solo nome di Achille lo spaventa.

Agamennone è la vera immagine dell' autorità suprema, riunendo tutte le qualità necessarie ad un Monarca, cioè il coraggio, la vigilanza, e la continua attenzione, ma abusa qualche volta del suo potere. Egli è fiero, orgoglioso nella prosperità, ma umile, scoraggiato nell' avversità.

In Priamo si vede l' esempio dell' amor paterno, cioè tenero, indulgente, ma l'età lo rende debole. Niente più toccante del quadro di quando questo venerando vecchio va a riscattare il corpo di Ettore. Il discorso che tiene ad Achille è pieno di sentimenti a' quali Achille, sebben si mostrasse impieghevole sul principio, non può resistere lungamente.

Nestore è vecchio come Priamo, ma la sua vecchiaia è vigorosa, ed il suo coraggio risplende ancora nella sua figura che apparisce dalla fatica troppo usata. Egli è eccellente nei consigli da darne anche ad Agamennone e ad Achille, tanto la sua pazienza lo ha reso esperto.

Ulisse astuto nei consigli. Diomede soldato intrepido e valoroso a tutt'i pericoli superiore. Ajace, figlio di Telamone, impetuoso e pieno di fuoco al combattimento, ma duro ed impieghevole. Menelao, anche valoroso, ma fatto più per governare uno Stato, che per vendicarlo; e tanti altri attori di secondo ordine vi compariscono caratterizzati con un tratto storico, o con un'avventura tutta personale.

Gli Dei vi sono egualmente dipinti con destrezza. Giove in mezzo a tutta la sua onnipotenza. Giunone, superba, altera, crudele. Minerva, che alla

forza ed al coraggio unisce la saviezza. Marte con una forza cieca e brutale, come la sua figura che n'è simbolo. Nettuno così fiero ed implacabile come l'elemento ove regna. Venere colle grazie e colla mollezza. Apollo colla destrezza e colla dolcezza. Ed in fine tutte le forze soprannaturali vanno ciascuna caratterizzata di una maniera che l'è propria. Che genio fecondo!... Che vasta mente!...

Il Fato destinato avea che Ettore cader dovesse per le mani di Achille, il più prode de' Greci; ma fiero ed indomabile nelle sue passioni. Ed Achille (come si è detto) non vuole più combattere, perchè crucciato con Agamennone, nè essendo della umana forza il riconciliare il detto eroe col Re dei Re, ciò forma un ostacolo insormontabile onde i Greci vincer potessero i Troiani, e costituisce il nodo del poema.

La macchina consiste poi nel permettere gli Dei, che ammazzato sia il suo amico Patroclo, e spogliato delle armi divine di Achille che indossato avea: per cui nell'eroe la collera è vinta dall'ira, la quale non si calma che dopo di aver fatto cadere sotto i suoi colpi Ettore supremo Duce Troiano.

CAPITOLO XIV

COLPO D'OCCHIO SULLA ODISSEA.

L'Odissea non è che una continuazione dell'Iliade. Siccome nella guerra Troiana Omero introduce tutti gl'Iddii dell'Olimpo con farli prender parte chi per i Greci, e chi per i Troiani, così egli immagina che i loro odî neppur dopo la distruzione di Troia siensi estinti. Quindi Venere, nemica dei Greci, perseguita Ulisse nel suo ritorno in Itaca; per cui non vi arriva se non se al termine di dieci anni, percorrendo le più crudeli vicende; il che forma appunto il soggetto di questo poema.

Il protagonista nell'Odissea ha meno splendore e dignità di quello dell'Iliade; poichè non è, come Achille, un Semideo: va bensì dotato di grandissima sagacità, e gode inoltre il vantaggio della protezione di Minerva.

Nell'Iliade Omero si propone prove di valore, e nell'Odissea tratti di prudenza: il primo poema offre combattimenti, il secondo pericoli e disgrazie. L'Iliade è fatta per commuovere ed eccitare le grandi passioni, e l'Odissea per istruire mediante racconti, massime, e dipinture. Achille era un prode che abbatteva tutt'i nemici, ed Ulisse un saggio che lottava contro tutte le disgrazie. Il protagonista dell'Iliade in somma figura la forza

e la bravura; quello dell' Odissea la saggezza e la prudenza.

L' Odissea si apre mediante un consiglio degli Dei, ove si conchiude e si ordina il ritorno di Ulisse in Itaca. Mercurio va ad annunziare a Calipso la volontà dei Numi, e ad ordinarle che partir lasciasse Ulisse. Questi parte; ma una tempesta, mossa dalla collera di Nettuno, lo gitta nell' isola dei Feaci, e vi resta sinchè non se gli accorda un naviglio per trasportarlo in Itaca. Vi arriva, e col soccorso di Minerva riesce a far perire tutti quelli che nella sua assenza abusato aveano del diritto di ospitalità, e commessi dei disordini. In ciò consiste la favola dell' Odissea.

Il dover Ulisse distruggere tutt' i proci, che impossessati eransi della sua casa e insidiavano la castità di Penelope sua moglie, costituisce il nodo del poema.

Sta poi la macchina nell' aiuto di Minerva, la quale fa sì che Ulisse da se solo tutt'i suoi nemici distrugger possa.

CAPITOLO XV

GRANDEZZA DI OMERO NELLA MORALE E NELLA POLITICA.

Troppo tenue sarebbe al certo l'effetto dell' epopea se nei soli limiti della conoscenza di una verità storica rimanesse. Ma la sua destinazione è assai più nobile, perchè presentar deve la virtù sotto attrattive seducenti nella condotta degli eroi, per istillare nel nostro animo i più utili insegnamenti. Il suo grande scopo si è morale intieramente; e sotto questo aspetto Omero si rende ad ogni altro poeta epico superiore, avendo in due favole ritratto i grandi casi della umana vita.

Poichè fondamental principio di morale si è che ogni delitto ed ogni vizio attender debbasi la meritata pena, Omero fa che il Fato decretasse la ruina di Troia, perchè Priamo ed i suoi figli ostinaronsi a non restituire Elena a Menelao. Ed Ettore il quale ben conosceva la ingiustizia della sua causa e colla sua autorità indur poteva gli altri al ravvedimento, ma, sedotto da un falso sentimento di onore e da una non lodevole condiscendenza verso Paride ciò non fece, fu per decreto del Fato stesso condannato a perire sotto le mura di Troia, ed a presagire colla sua morte l'esterminio della patria.

E volendo far vedere poi che tutto al mondo ven-

ga dalla Divinità , neppur eccettuata la forza e la saggezza , finge che Agamennone, nel giustificarsi di aver oltraggiato Achille, dica , che un qualche Dio sdeguato tolto gli avesse la ragione. Ed è appunto la protezione di un tale o tal altro Dio che trionfar fa ora gli eroi Greci, ed ora gli eroi Troiani. Sono gl' Iddii che spandono la costernazione negli eserciti ed animano a combattere. L'arte del poeta è però sì grande, che questa intervenzione di Esseri superiori non diminuisce ed oscura la gloria dei guerrieri , facendo insiem vedere che nulla esser può più glorioso per un uomo del meritare il favore di un Nume; percui non vi è eroe nell' Iliade (all'infuori di Achille) che non si ritiri talvolta, e ciò non faccia senza perdere in dignità , mentre, a malgrado della potenza degli Dei che sembra voler confonder tutto, egli conserva ad ogni personaggio la grandezza che gli è propria.

Siccome la morale privata dei Greci era assai depravata , così la forza ed il vigor del corpo costituivano la migliore qualità, e di tutto decidevano; onde latronecci , discordie, eccidî, e barbari costumi. In un secol così depravato, Omero fu costretto a scegliere i suoi eroi in mezzo agli uomini di questa tempra: ma seppe poi con tant' arte addolcirne i costumi ed i caratteri, che li presentò come modelli di virtù. Qual tenero affetto nell' amicizia di Agamennone e Menelao!... Quale vivacità di amicizia in quella di Achille pel suo Patroclo!... Quale amor di patria in quello di Ettore!...

Trovavasi allora la Grecia in tanti piccoli Stati divisa, ove, per soverchio amore di libertà, nascer sovente si vedevano lunghe guerre sanguinose. Onde Omero, per mostrare ai Greci la ruina in cui questo spirito irrequieto e turbolento li menava, su di un bel quadro delineò sì i mali che nascono dalla discordia, che i beni della unione, con esporre nell'Iliade, che, durante il corruccio di Achille con Agamennone, la vittoria fosse sempre dei Troiani; e che, seguita fra essi la riconciliazione, i Troiani dai Greci vinti rimanessero.

Conoscendo inoltre, che le sciagure dei popoli provengon bene spesso dalle passioni e dalle gare dei Capi, non che dalle gelosie e dagli amori, non solo immaginò la guerra Troiana derivata dal rapimento di una donna; ma figurò ancora sdegnato Agamennone con Achille, perchè da costui, coll'aiuto di Calcante sacerdote, fu mosso il popolo a domandargli la restituzione di Criseide. E per dinotare che l'ambizione nel petto dei Principi è a qualunque altra passione superiore, finse che Agamennone, nel vedersi a mal partito ed in conseguenza la sua autorità in gran pericolo, si riconciliasse con Achille, con cui provò ancora che la virtù nel bisogno viene onorata, fuori del bisogno vilipesa e disprezzata: mentre Agamennone prima di un tal momento della collera di Achille non curossi.

Nel trattato che egli introduce dentro Troia prevaler fa presso Priamo il partito dei più giovani ed inesperti, perchè vinse Paride che alla restituzio-

ne di Elena si oppose, il che fatto avrebbe cessar subito la guerra; volendo con ciò dire, che nelle Corti si adottano talvolta i consigli peggiori.

E nello scindere gli Dei in partiti, facendo a chi sostener la causa dei Troiani, ed a chi quella dei Greci, con questo intreccio delineò il governo politico, e l'effetto dell'odio dei Principi maggiori verso dei minori lor soggetti. Così quanto egli espone nell'Iliade tutto ha un senso ascoso, ed una morale che riguarda i vizî e le vicende delle umane società.

Nell'Odissea, mediante gli avvenimenti di Ulisse, e la sua saggia condotta, insegna che la fortuna dell'uomo, essendo sempre instabile, la prudenza esser debbe la costante regola del suo agire. In persona di Circe palesa la natura dei piaceri, in braccio ai quali chi corre senza la bella scorta della saggezza, cangia còstume, e si degrada a divenir simile agli stessi bruti; onde finge che Ulisse, il quale innanzi alle attrattive della Maga non abbandonò mai la ragione, illeso ne restasse, ed i suoi compagni in orridi animali si convertissero, perchè incauti alle lusinghe del piacere.

Nella condotta di Penelope Omero dipinge poi veramente l'indole donnesca, perchè la figurò, sebben castissima ed al marito fedelissima, con tutto ciò, stando nel dubbio della morte di Ulisse, chiuder non volevasi la strada ad altre nozze con troncare ai Proci ogni speranza: onde tenevali in sospeso insinochè accertata non si fosse della morte,

o della vita di suo marito. E quantunque risentita si mostrasse con Antinoo, che era talvolta assai insolente, pure non molto nel suo cuore sen doleva, perchè tanta è nelle donne la compiacenza in essere amate, che sopportano volentieri qualche offesa; mentre in ciò si ravvisa un effetto lusinghiero di loro bellezza. In somma nell' Odissea, egualmente che nell' Iliade, non vi è luogo, e non vi è tratto che grande dottrina di morale filosofia non contenga.

Fu perciò giustamente Omero chiamato dagli antichi padre della virtù. Orazio, dopo di avere esposto l' ordinaria divisione del bene in dilettevole ed utile, dice che Omero istituito n' abbia gli uomini meglio di tutt' i filosofi dell' antichità.

CAPITOLO XVI

GRANDEZZA DI OMERO COME POETA.

Se la invenzione costituisce il carattere poetico, niuno fu di Omero più poeta. Tutto nell' Iliade è creazione, tutto è vivo, tutto ha peso, e tutto opera. Egli sembra un turbine impetuoso ed una fiamma divoratrice cui nulla resister può. La immaginazione del poeta trascina a se quella del lettore; e questi non è più un lettore, bensì uno che vede, uno che ascolta. Come camminano i versi, così vedesi il marciar degli eserciti, l' azzuffarsi, il combattere, l' incalzarsi, il respingersi, lo strepito, il fragore, l' incendio, la strage or dall'una ed or dall' altra parte infierire.

L' esattezza, la gravità, il giudizio, e l' armonia trovansi in cento e cento poeti; ma quell'entusiasmo, quell' ardito vigore di mente quasi infiammata, quel fuoco di una sublime immaginazione, formano di Omero un dono tutto proprio ed esclusivo. Egli perfezionò nell'Iliade non solo l'epopea, ma tutti gli altri generi di poesia benanche, stato essendo il detto poema, dopo tre mila anni, e sarà mai sempre un gran modello di ogni poetica bellezza. In tutte le sue immagini incontrasi un contrasto maraviglioso di passioni e di virtù che nell'uomo presentano l' eccellenza ed insiememente la bassezza, come appunto dalla Natura vien formato. Hanno ve-

ramente del prodigioso gli accidenti, i discorsi, quel misto di caratteri sì umani che divini, la varietà con cui ha descritto le battaglie, le ferite, le morti, le piccole storie di quasi tutte le persone che cadono in guerra, il che mostra una forza infinita d'invenzione.

Nel nono canto Omero poi si manifesta non sol poeta, ma ancor grande oratore, dando dei modelli in ogni genere di eloquenza nei discorsi di Fenix, di Ulisse e di Ajace che successivamente si sforzano di piegare l'inesorabile Achille, come anche nella bella risposta di questo eroe, in cui spiega tutta intiera la sua grandezza. Dopo un sì bello e sublime quadro, pare che l'interesse del lettore scemar dovesse: ma ecco che il poeta diviene in un subito a se stesso superiore, e con volo rapido s'innalza ad un'altezza prodigiosa che sempreppiù aumentasi, e dà novella forza alla sua azione. Ai combattimenti particolari sostituisce l'urto spaventevole di grandi masse che l'una contro l'altra si precipitano insieme cogli eroi che le comandano e cogli Dei che le animano, bilanciando per lungo tempo, con arte inconcepibile, una vittoria che i decreti di Giove han già promessa.

Il lettore trovasi sul campo di battaglia; egli osserva i Greci incalzati contro lo steccato che costruito aveano all'intorno delle navi, ed i Troiani che si precipitano contro le barriere: Sarpedonte che comincia a romperle, Ettore che lancia un enorme sasso contro la porta facendone volar

per aria i frantumi, e che domanda una fiaccola per incendiar i navigli: Agamennone, Ulisse, Diomede, Eurifile, e Macaone feriti successivamente fuori uscendo di combattimento; ed Ajace, che diviene il solo ostacolo ai Troiani, oppresso di fatiche, bagnato di sudore è incalzato sino al naviglio, ma che respinge sempre il nemico: in fine la fiamma s'innalza dalla flotta che andar si vede in cenere, ed in questo momento la grande ed imponente figura di Achille comparisce sulla poppa della sua nave, e guarda con gioia tranquilla e crudele la ruina dei Greci, suoi compagni. Qui ognuno è costretto di arrestarsi, e contemplare il vasto genio di colui che costruì questa gran macchina; proverà una certa estasi che lo rapisce, e dirà che giustamente trenta secoli stati gli sieno in ammirarlo consecrati.

La storia vi è inoltre condotta con arte somma. Egli fa vedere che tutto vada dinanzi crescendo gradatamente. I suoi eroi vi sono messi in veduta l'uno dopo l'altro, per essere così separatamente oggetti di maggiore attenzione: i disastri si moltiplicano e si addensano a misura che il poema si avanza, ed ogni cosa è ordinata ad ingrandire Achille, e renderlo il personaggio più ragguardevole della scena.

Circa il soprannaturale poi Omero non fece che seguire la tradizione de' suoi tempi. L'epoca della guerra Troiana avvicinavasi alla età degli Dei e Semidei della Grecia, quando loro attribuivansi tutte le umane passioni: essi mangiavano e bevevano, erano vulnerabili, ed all'infuori di non esser mor-

tali e di abitare l' Olimpo, non erano all' uomo in altro superiori.

Egli adoprar con ciò potè la bella invenzione di immaginare vari eroi che agivano in quella guerra figli di Numi; per cui le Divinità vennero nelle gare e nei combattimenti anch' esse mescolate: il che produce un gran risalto di maraviglioso in tutti gli accidenti. E se talvolta par che i Numi si degradano, sa poi l'autore rilevarli colla più ammirabile maestà. Omero rese tutto soggetto alla sua immaginazione, l'uomo, la Natura, ed anche i Numi.

In quanto alla grandezza e varietà de' caratteri può dirsi, che Omero sia insuperabile, non essendovi sinora stato poeta che regger possa al suo confronto. Benchè la bravura fosse di tutt' i suoi Eroi il comune attributo, pur facendo sempre ciascuno per le sue particolari virtù distinguere, formò quel misto quel variato che dà campo a tanti maravigliosi incidenti. Tutti sono però oscurati dal carattere del Protagonista. Achille ha spirito bollente di gloria, magnanimità singolare, impetuosità, prontezza nel parlare, nell'agire, facile all'ira, ma franco, aperto, chiaro, leale, tenero per l'amicizia, ed accessibile alla pietà: egli ha in somma qualità tali che lo costituiscono un carattere eminentemente epico.

Facile, naturale e sommamente animato si è il suo stile, nè può abbastanza ammirarsi se non da coloro che amano l'antica semplicità e perdonar sanno certe negligenze che un maggiore raffinamento ha successivamente insegnato d'evitare. La versi-

ficazione offresi sempre armoniosa ed esprimente con esattezza, mediante il suono delle parole, le idee e'l sentimento. Conciso, grazioso, vivace nelle descrizioni è sempre e da per tutto dipintore.

Omero fu in somma un genio superiormente poetico: amico della favola e del maraviglioso, riescì più elevato che ingegnoso, più amante della copia che della scelta; ma con una superiorità di gusto colse le prime idee di eloquenza in tutt' i generi, ed aprì con ciò agli scrittori successivi una infinità di strade alla celebrità che sol restava a percorrere.

Pope paragonò il genio di Omero ad un astro che attrae nel suo turbine tutto ciò che trova a portata de' suoi movimenti. Se Omero (egli dice) ritornasse a' dì nostri, con quel suo fuoco divino quali immagini, quali colori non ritrarrebbe dai grandi segreti della Natura sì dottamente ora sviluppati; e dai grandi effetti della industria umana promossi ed avanzati dalle conoscenze, dalla esperienza, e dall'interesse nel corso di tre mila anni? La gravitazione dei corpi, i fenomeni dell'elettricità, le metamorfosi della materia, la meccanica, l'astronomia, la navigazione, e tante altre grandi scoverte, son tutte preziose miniere oggi aperte al poeta. Ed ecco la più convincente pruova, che Omero toccato abbia la più alta meta in poesia; poichè non solo fra gli antichi, ma fra i moderni ancora, ad onta di tanti vantaggi in ogni ramo di conoscenze, niuno accostossi mai alla sua grandezza.

CAPITOLO XVII

DIFETTI DI OMERO.

I grandi talenti, come le grandi virtù, confinano col vizio; poichè essendo difficil cosa il discernere ove la perfezione finisce, e per conseguenza ove il vizio comincia, uomo non può esservi, ancorchè grande, il quale in errori talvolta non incorra, che non abbia cioè difetti — *Ogni sapiente pagar deve il suo tributo all' ignoranza* — Così disse il celebre Pope, e tanto la esperienza costantemente ci conferma.

È certamente sorprendente come Omero, nella prodigiosa fecondità della sua immaginazione, non adoprasse nell' Iliade l'eroine. Il coraggio bellicoso delle Amazzoni conosciuto era fin dalla più remota antichità, ed i tempi della guerra Troiana a queste idee maggiormente si prestavano. Gli eroi di Omero non sono che tanti vecchi guerrieri di un costume assai fiero. Quanto essi maggiormente non risalterebbero a fronte di qualche bella Amazzone? La timidità, e debolezza naturale di questo sesso rendon assai pregevole il coraggio di quelle donne che, uscendo dal ristretto circolo delle loro sedentanee frivole occupazioni, si mostrano intrepide nel campo del combattimento. Ed è perciò che questi esseri prodigiosamente interessanti, nel dividersi i guerreschi travagli, forniscono al poeta una infini-

tà di mezzi perchè dilettar possa il lettore, colle nobili passioni che nel cuore dell'uomo ispirar sanno. Quale partito non ha in fatti tirato il Tasso dalla sua Armida, da Erminia, da Clorinda!... Tutto si perdona al Tasso, dice Voltaire, in grazia di Armida, di Erminia e di Clorinda.

Omero neppur mise a profitto i diversi stadî della umana vita. Essendo gli eroi della sua Iliade uomini maturi e pieni in conseguenza di lunga esperienza, ogni tratto di bravura in essi non sorprende, come sorprenderebbe in persona di un imberbe giovine novello allo strepito della guerra; e ciò portato avrebbe ad uno più variato sviluppo di accidenti. Ognuno però si accorge che questi, a rigore, non sono difetti, bensì omissioni, vie non battute, risorse non tentate.

Avvi in Omero qualche discorso troppo lungo, e talvolta le comparazioni sono alquanto ignobili, come è appunto quella dell'asino che i fanciulli scacciano da una messe; esso si ritira lentamente (dice) e sparge a sinistra ed a destra la messe. Così Ajace ritiravasi a lento passo, e ritirandosi ammazzava a dritta ed a sinistra molti dei nemici. Un altro eroe ritorna al combattimento come una mosca che più volte si scaccia e sempre ritorna. Se sono giuste le immagini, divengono alcerto basse e triviali in un poema sì sublime qual si è quello dell'Iliade.

E qualche volta vi sono delle descrizioni che sembrano assai minuziose, ed anche si ripetono, come il vestimento degli eroi, e le manovre di un naviglio che abborda e parte; ed altre ancora.

Imputasi pure ad Omero, che i suoi eroi non somigliano all' onesta gente, e che dia un'idea troppo svantaggiosa delle Divinità. Niuno aver vorrebbe un padre così vizioso come Giove, una moglie così altiera come Giunone, un amico così brutale come Marte. Pare che questi Dei stati sieno inventati per mettere in derisione la Divinità stessa.

Ma Omero dipinger dovea i suoi Dei come la religione del mondo idolatro de' suoi tempi insegnava, e rappresentare gli uomini secondo i costumi che allor nella Grecia dominavano. Biasimare in ciò Omero è lo stesso che biasimare un pittore che imita col suo pennello la Natura al vero. Più la religione era mostruosa e ridicola, più bisogn'ammirarlo in averla con tante magnifiche immagini rilevata. Più i costumi erano grossolani, più bisogna ammirarlo in aver dato a ciò che in se stesso era sì assurdo irregolare ed urtante tanta forza, l' ordine, la proporzione, la grazia, la vita, l' azione, il sentimento.

EPICI GRECI DOPO OMERO.

Sotto Tolomeo Filadelfo, Apollonio re di Rodi pubblicò un poema in quattro canti sulla spedizione degli argonauti, che non è al certo del tutto privo di pregi; ma non può a rigore dirsi un' epopea. Poc' arte trovasi nel suo piano, che è al tempo stesso troppo storico nell' ordine de' fatti, e troppo carico di episodî, senza scelta, e senza effet-

ti. Nella esecuzione poi l'autore mostra qualche ingegno. L'amore di Giasone vien dipinto con verità (benchè in alcuni luoghi lasciasse più di forza a desiderare), tanto che Virgilio non isdegnò d'appropriarsi alcune sue idee in genere di tal passione. La imitazione nondimeno fu degna dell'imitatore, avendo di gran lunga superato il suo modello.

Quinto Calabro di Smirne fu in seguito autore di un poema epico in quattro canti in continuazione dell'Iliade.

Nonno ne lasciò uno lunghissimo in quarantotto canti intitolato la Dionisiacon, contenente le gesta di Bacco.

Coluto scrisse il rapimento di Elena in un sol canto, ed un altro eguale ne compose Trifiodoro sulla ruina di Troia: poemi tutti pieni di gonfiezza, affettazione, e troppa ricercatezza, senza vera poetica invenzione, privi dei pregi all'epopea essenziali: nè alcun'altra opera in questo genere nel Greco idioma mai più comparve, di manierachè ben può dirsi, che il buon gusto dell'epica poesia nella Grecia nacque con Omero, e con Omero pur si spense.

CAPITOLO XVIII

VIRGILIO.

Corsi già erano mille e più anni di un sempre crescente incivilimento, ed Omero ancor senza rivali rimaneva. Tanta ardua impresa si è dunque l'epico componimento!... Ma surse finalmente nel secolo d'oro un grand'uomo (Virgilio) caro abbastanza alle Muse per aspirare alla stessa gloria del divin cantore del figlio di Pelope.

Colpo d'occhio sulla Eneide.

L'Eneide, al pari dell'Odissea, non è che una emanazione dell'Iliade.

Divenuta inevitabile la distruzione di Troia, poichè nel prescritto termine non venne Elena ai Greci restituita, stabilì il Fato, che i Troiani superstiti andassero in estranea lontana terra a fondare un grande impero.

Enea protagonista del poema è un eroe della stessa Iliade. Egli era, secondo Omero, un Semideo figlio cioè di un mortale, il principe Anchise, e di Venere, madre degli Amori: fu allevato dalle Ninfe, e lo ebbe Paride a compagno nella Corte di Menelao ove eseguì il ratto di Elena. Suo padre regnava in Dardania città vicino Troia; sposò una figlia di Priamo, e mercè i vincoli del sangue ed

un trattato accorre in soccorso di Troia, e si mette al fianco di Ettore, mostrandosi sempre degno della stima del prode dei prodi.

Enea è dunque che più figura, dopo Ettore, in mezzo ai Troiani; giustamente perciò scelto venne Duce di essi nella nuova sede.

Quanto si contiene nell' Eneide tutto è allusivo ai Romani, cominciando dal far discendere Cesare, ed in conseguenza ancora Augusto (di cui l'autore più cercava lusingare l'amor proprio) direttamente da Enea, e così tutt' i più segnalati tratti della Romana storia vengono or in uno ed or in un altro incidente del poema abilmente simboleggiati.

Siccome nell' Odissea Venere nemica dei Greci perseguita Ulisse che ritorna in Itaca, così nella Eneide Giunone nemica dei Troiani perseguita Enea che si dirige nell' Esperia, sollevar facendo una tempesta che lo gitta nelle coste dell' Africa. Venere, madre dell' eroe, va a lagnarsi con Giove della disgrazia di suo figlio, ed il padre degli Dei, per consolarla, le manifesta i di lui destini: invia subito Mercurio in Cartagine per disporre Didone a ben ricevere Enea, che vi arriva circondato da una nube, e vi trova favorevole accoglienza. Venere intanto, per ispirare a Didone dell' amore per Enea, apparir le fa Cupido sotto le sembianze di Ascanio.

Enea, dopo un gran festino, racconta a Didone l' incendio di Troia, i suoi sforzi per iscacciare i Greci, e la sua partenza con Anchise, Ascanio, e

Creusa. Didone, commossa a questo racconto, diviene perdutamente amante di Enea che vorrebbe ritenere; ma Giove, avendogli ordinato di andare in Italia, l'Eroe parte da Cartagine: e Didone si ammazza per disperazione.

Enea ritorna in Sicilia per celebrare i funerali di Anchise. Questi gli appare in sogno, e gl'insinua di recarsi all'Inferno per vedervi la sua posterità. L'eroe giunge in Cuma, ed accompagnato dalla Sibilla scende agli Elisi, ove ritrova suo padre che gli addita le anime dei più celebri uomini i quali nascer dovevano nel grande impero che a fondare andava.

Enea si avanza in Italia e giunge sulle rive del Tevere. Latino, che regnava in que' luoghi, avea figlia unica dall'oracolo destinata ad un estero, ed Enea viene scelto per isposarla. Ma Giunone sortir fa dall'Inferno Aletto che rende la regina del Lazio furiosa, e Turno che la pretende è preso dalle stesse furie.

Enea nel tempo stesso, avvertito dal Dio del Tevere, va presso Evandro, e di là presso i Tirreni a domandar soccorso: riceve da Venere le armi divine, nelle quali rappresentate sono le imprese di Augusto.

Giunone avvisa Turno dell'assenza di Enea: il campo Troiano viene aggredito: le navi sono incendiate, e si convertono in Ninfe.

Giove tiene consiglio, e conciliare non potendo Giunone con Venere, si dichiarò neutrale nella con-

tesa dei Troiani coi Rutili. Enea ritorna dai Tirreni , incontra le Ninfe in cui le sue navi cangiate eransi ; e viene da queste istruito del pericolo del suo campo : attacca i Latini e ne fa strage grandissima. Turno non si salva che per opera di Giunone che lo fa arrivare in Ardea, ove regna.

Latino tien consiglio per domandar la pace: Turnò vi si oppone, ed offre un singolar combattimento ad Enea. In un subito Enea attacca la città in due punti. Turno si risolve di combattere corpo a corpo con Enea : si fa un trattato che viene violato dai Latini, i quali tirano su di Enea e lo feriscono. Venere subito lo sana : Enea rivola alla pugna, chiama Turno ad alta voce , e questi lo evita ; incomincia a bruciare lo steccato della città: Turno ritorna al combattimento, e cade sotto i colpi di Enea.

Dovendo Enea , per istabilirsi in Italia , vincere con pochi Troiani suoi compagni un potente re qual si è Turno , acceso benanche dalle furie della gelosia , ciò costituisce il nodo del poema. L' intervento di Venere, che provvede di armi divine suo figlio Enea ed ispira ai suoi nemici lo spavento , forma poi la sua macchina.

CAPITOLO XIX

PREGI DELLA ENEIDE.

Virgilio , benchè vantar non possa lo slancio di fantasia e la ricchezza d' invenzione di Omero, dotato nondimeno di una forte dose di buon gusto , profittar seppe mirabilmente di tutt' i vantaggi di un secolo illuminato che racchiudeva tanti filosofi e tanti letterati in ogni genere , conoscitori della Natura , delle artí , delle scienze e del cuore umano , per render la sua epopea al maggior grado piacevole ed interessante.

I grandi progressi , che lo spirito umano fatto avea dai tempi eroici sino ad Augusto , si trovano tutti raccolti nell' Eneide , che sarà sempre il poema di predilezione delle anime sensibili , per le bellezze , per la morale , per la filosofia , per lo squisito buon gusto , e per la raffinata critica con cui è dettata. Benchè Virgilio lusingasse la vanagloria dei Romani che chiamava alla signoria del mondo , sembra d' aver conosciuto un' altra gloria più grande e più nobile di quella delle armi , cioè i pregi della pace , come sorgente della vera umana felicità.

Nell' Eneide si osserva inoltre un autore che sa a fondo le regole dell' arte , e che teme di offenderle : un autore che ha molto travagliato per evitare in ogni modo la censura. Sempre ricco , sem-

pre corretto, sempre elegante, i suoi quadri offrono un colorito sì brillante, che esatto. Niun poeta ha saputo, come Virgilio, portare a tanta perfezione la versificazione. Il suo stile è nobile, maestoso, energico, naturale, e sembra dettato dalle Muse e dalle Grazie. Egli è pur superiore agli antichi tutti nella gravità e varietà dei pensieri, nella bellezza delle dipinture, nella giustezza delle similitudini, e nella leggiadria degli episodî.

Virgilio professar volle un culto ad Omero, seguendolo passo a passo, e fu nella imitazione sì felice, che riuscì non solo a superar talvolta il suo modello, ma a far benanche passare nella propria lingua tutte le bellezze del Greco idioma, vantaggio che, senza un tanto ingegno, non si sarebbe forse giammai conseguito.

Felicissima fu la scelta del soggetto del suo poema. Qual argomento più bello per un'epopea della fondazione di un grande impero!... Argomento eminentemente nazionale, capace delle più sublimi ispirazioni. E preso avendolo dai tempi favolosi, egli adoprar potè tutta la mitologia di Omero, che colle sue idee vaghe all' epiche finzioni assai prestasi. Che vasto campo avanti gli occhi del poeta nel collegare le gloriose imprese di una famosa nazione ad una origine divina!..... E per vie più accrescer l' interesse, usando i diritti della sua arte, Virgilio presentò in un quadro allegorico la storia del Sovrano e del popolo padroni allora del mondo.

La tenerezza è il sentimento privilegiato di Virgilio: pare ch'egli provasse in se stesso tutte le patetiche commozioni che dipingeva. Egli avea il secreto di arrivare al cuore con un sol tratto; per cui niun poeta è meglio di lui riescito ad eccitare gli affetti dell'animo. Il suo secondo libro è uno dei più grandi capi d'opera per le varie scene che offre in questo genere. Le immagini di orrore che presenta una città saccheggiata ed incendiata di notte sono portentosamente mescolate ad accidenti affettuosi e patetici. La morte di Priamo non che i tratti domestici di Enea, Anchise, e Creusa non si potrebbero dipinger meglio. Il quarto libro che descrive l'infelice amore di Didone, e la sua morte l'è sempre giustamente stato oggetto di grande ammirazione. L'incontro di Enea con Andromaco ed Eleno; gli episodî di Pallante ed Evandro, di Niso ed Eurialo, di Caco, quelli dei funerali di Pallante, dello scudo di Enea, di Lauso, e di Mezzenzio nella guerra italiana, formano anche bellezze superiori ed incomparabili nell'arte di dipinger in poesia, con esattezza tale di stile, che sembra non esser dato all'uomo l'andar più oltre. Virgilio studiato avea a fondo la Natura, e mediante la sua felice immaginazione seppe ritrarla in tutte le guise, dando agli oggetti tal lume e tai colori, che li rende animati, e li mette in azione sotto gli occhi del lettore. Niuno meglio di Virgilio dipinge descrivendo; gran dono certamente per un poeta, essendo il ben descrivere qualità essenziale di ogni poetico componimento.

L' episodio della discesa di Enea all' Inferno è poi ad ogni encomio superiore. In esso Virgilio ha veramente del divino (benchè non originale). Che incantevole descrizione si è quella degli Elisi!... Che felice immagine il mostrare ad Enea le anime di quei grandi uomini che portar doveano la sua discendenza a tanta gloria!... Quest' episodio forma certamente la parte più brillante dell'Eneide, avendo con ciò il poeta potuto ancor disporre dell' avvenire; e fu forse la scintilla che accese nella mente di Alighieri il sacro fuoco per la immortale opera della Divina Comedia.

La unità dell' azione vi è perfettamente conservata: tutti gli episodî sono ben condotti, ed il nodo, o intreccio, secondo il piano dell' antica macchina, vi è formato con esattezza.

CAPITOLO XX

DIFETTI DELLA ENEIDE.

Virgilio adopra il maraviglioso non così felicemente da poter ben coordinare le forze degli Esseri divini agli agenti d'inferiore condizione. Gli Dei non vi figurano con una sufficiente dignità. Venere non fa che piangere innanzi a Giove, il quale le mostra il decreto del Fato per acchetarla. Lo stesso Giove non ha la forza di riconciliare Venere con Giunone; e con ciò il più potente dei Numi diviene una Divinità pressochè senza vigore. Il ministero degli Dei è a buon conto in Virgilio assai debole e freddo.

Nell' Eneide s' incontrano degl' incidenti i quali sono in se stessi abbastanza interessanti per distrarre dal soggetto principale. Il lettore rimarrebbesi ben volentieri in Cartagine, invece di seguire Enea nella incertezza degli eventi.

Perchè far correre poi lo stesso Enea a domandar soccorso presso i Tirreni, lasciando la sua gente in terra nemica senza un capo abile a difenderla?... Certamente per allontanarlo dai Troiani, e far vedere al suo ritorno la superiorità dell'eroe, poichè niun altro duce Troiano ha potuto arrestare Turno vincitore. Ciò oltre ad essere una troppo servile imitazione del poeta Greco, sembra ancora una imprudenza. Quale sicurezza aver potea Enea, che il campo nella sua assenza superato non restasse?... E se

Turno se ne fosse reso padrone, che fatto avrebbe Enea al suo ritorno colle truppe ausiliarie? Achille si allontana benanche dall'armata dei Greci; ma resta sempre alla portata di soccorrerla.

Manca pure nell'Eneide lo splendore dei caratteri, qualità troppo all'epopea essenziale. Acate, Cloante, Bionte, e gli altri Troiani condottieri sono soggetti indeterminati che non si distinguono nè per grandezza di sentimenti, nè per fatti che eseguiscono, certamente non mirabili. Lo stesso Enea neppure è l'eroe che molto possa interessare. Egli è di un carattere piuttosto timido, indeciso, tutto ripone nel soccorso dei Numi, e nulla nel suo coraggio e nella intrepidezza e saggezza dell'agire; e quel ch'è peggio mostra pure della ineguaglianza, veder facendosi or simile ad Ettore, or ad Ulisse, or feroce, iracondo, or ironico, ed or tronfio al pari di un gradasso. Nelle sue azioni vi sono benanche diversi tratti che oscurano la virtù. Egli si è salvato da Troia, mentre gli altri Troiani ancor la difendevano, e vi si son perduti. E con qual dritto poi, giunto improvvisamente nel Lazio, pretende la figlia di Latino che non mai veduto avea, e perir fa Turno principe bravo che su di essa vantava diritti naturali? Il matrimonio di Turno con Lavinia piace ai due popoli, cioè ai Rutuli ed ai Latini, perchè credono che un tale imeneo rassicuri la felicità di tutti. Fra tante belle speranze, ecco presentarsi un estraneo, un vagabondo, che a turbar viene le comuni contentezze. Invece di far

combattere Enea contro un giovane amabile riamato da Lavinia, perchè non ideare piuttosto, che la vendicasse e la liberasse da qualche aborrito pretendente che vuole sacrificarla? Così l'eroe protagonista acquistato avrebbe molto spicco, e così dato pure avrebbe al re Latino ed a sua moglie caratteri degni dell'epopea; mentre figurar fa il primo da stupido che non sa conchiudere nè guerra nè pace, e la seconda da un'imbecille che in sì grave attentato non sa far altro che ammazzarsi per disperata.

Si danno inoltre ad Enea troppo vantaggi sopra Turno. Egli riceve le armi divine da Venere sua madre, e Turno n'è privo. Se Achille le ha nella Iliade, ne ha ancora Ettore, quelle cioè tolte a Patroclo. Ed in fine si fa perdere a Turno la ragione; degli uccelli funebri vanno a gettar lo spavento nella sua armata, e Turno è piuttosto ammazzato, che vinto.

Enea è benanche chiamato pio, qualità forse che mal si addice ad un guerriero: e non s'incontrano dei tratti che per tale caratterizzar lo potessero, sembrando che sia piuttosto tutt'altro in aver preso sì poca cura di sua moglie Creusa, e maggiormente in non avere accordata sepoltura ad un rivale bravo, giovane amabile, che non aveva con lui altro torto se non se quello di far valere i suoi diritti sopra una giovane regina promessagli in isposa, nozze da tutti applaudite e desiderate.

Enea in sostanza non ben figura come guerriero

contro i Latini e contro Turno, perchè li vince mediante un tratto di forza superiore; si mostrò con Creusa consorte ingrato, con Didone crudele amante, in Troia cattivo difensor di patria, e nel Lazio pretensore ingiusto. E non sono certamente queste nè circostanze, nè qualità le più proprie per render l'animo del lettore favorevole all'eroe del poema.

La guerra poi dei Troiani coi Latini non solo non appar giusta, ma è ancor priva ne' suoi accidenti di quella dignità che nascer faccia nell'animo del lettore un interesse all'epopea sufficiente. Essa non offre certamente dei grandi oggetti, un grande spettacolo; bensì dei piccoli combattimenti, delle scaramucce fra popolazioni ignote a tutto il mondo. E benchè il poeta faccia degli sforzi per ispander qualche interesse sul giovane Pallante figlio di Evandro, su Lauso figlio di Mezzenzio, su Camilla regina dei Volsci; pure ciò non riesce che un interesse passaggiero, attaccato a dei personaggi che si vedono per istanti: non è quindi quell'interesse che animar e muover deve tutta la mole dell'epopea. Ed inoltre nella detta guerra Turno vien dipinto con maggiori attrattive di Enea protagonista; il che offende alcun poco le leggi epiche.

In quanto all'azione dell'Eneide avvi da osservare, che se l'oggetto è grande, i mezzi che impiega non sono abbastanza bene immaginati. Nulla può esservi al certo di più interessante di quello che un eroe sottratto alla ruina della sua patria, con piccol numero di suoi concittadini sormonti ogni

ostacolo per andare a fondar una nuova patria. Ma che poi per un capriccio del Fato gli sia destinato stabilirsi in un angolo della terra piuttosto che in un altro, tradire una regina che lo ha ricolmo di benefizî, rapire una sposa promessa ad altro principe, tutto ciò ha potuto interessare i corteggiani di Augusto, in lusingando un popolo ebbro della sua favolosa origine; non già la posterità cui sembrar non può che chimerico e strano. L'interesse epico non appartiene ad alcun sistema, ma è un interesse fondato sui sentimenti invariabili della Natura, e della ragione: tutto ciò dunque che alle leggi di esse si oppone non può acconciamente nell'epopea introdursi.

Finalmente l'azione dell'Eneide è priva di rapidità, di veemenza, e di calore, e le passioni corrono troppo rare, lasciando vuoti assai grandi.

CAPITOLO XXI

PARAGONE FRA L'ILIADE E L'ENEIDE.

Essendo l'argomento dell'Iliade non altro in sostanza che un puntiglio fra Achille ed Agamennone per lo possesso di una schiava, ognun vede che in quanto alla scelta del soggetto del poema Virgilio la vince su Omero. Quale differenza fra una privata briga di due capitani, e la fondazione di un grande impero che per decreto del Fato signoreggiar dovea il mondo?...

Ma i parteggiani del poeta Greco trovano in ciò più ragione a fargli plauso, poichè da un soggetto in se stesso piccolo e sterile formar ne seppe un gran poema: e potrebbe, a creder mio, benanche aggiungersi che Omero, scritto avendo in tempi in cui le qualità personali erano superiori ai sentimenti nazionali, il poeta, per adattarsi al gusto dell'età, non poteva che nell'urto di private passioni trovare il soggetto di maggiore interesse. Fu l'opposto per Virgilio, che viveva fra gli uomini delle grandi passioni, per i quali tutto era al di sotto dell'amor di patria: per cui il soggetto dell'Eneide stato sarebbe sproporzionato, ossia troppo grande per Omero, come quello dell'Iliade troppo piccolo per Virgilio.

D'altronde la grandezza e l'importanza dell'azione epica misurar devesi dalla sua morale. E qual

maggiore moralità di quella di una guerra desolatrice per gli errori di due giovani principi, cioè di Paride e di Ettore; del primo nel rapire Elena, violando ancora le leggi dell' ospitalità, del secondo in ostinarsi a non restituirla? E qual maggiore moralità degli effetti tristi della collera di Achille con Agamennone? *Quidquid delirant Reges plectuntur Achivi.*

Questi due esempî offrono le più interessanti lezioni a tutt' i re, non meno che a tutt' i popoli, e danno per conseguenza all' azione dell' Iliade l' interesse dell' epica grandezza.

E l' azione dell' Eneide forse non ha morale alcuna; e se l' avesse, sarebbe falsa. Quale di fatti esser potrebbe la sua morale? Che il valore e la pietà, insieme uniti, producono grandi azioni... Sia pur ciò vero: ma sarà al certo sempre contro ogni principio di morale e di saggezza l'abbandonare una donna lusingata, e rapire l' altrui sposa, impossessandosi ancora de' suoi beni....

Il protagonista ed i caratteri del poeta Greco poi s'innalzano molto al di sopra del protagonista e dei caratteri del poeta Latino. Omero ha tratteggiato in Achille (malgrado la troppo fierezza) un personaggio eminentemente epico. Achille è il vero modello dei bravi, di manierachè, per consenso di tutte l' età, il suo nome dinota l' eccellenza del valore.

Ed il carattere di Enea non ispieca, nè per virtù militari, nè per senno, nè per prudenza; è in

somma un carattere indeterminato che desta poco interesse, e non offre attrattive.

La differenza dei caratteri divien maggiore negli altri eroi dei poemi rispettivi. Quelli di Omero hanno delle eminenti qualità, talchè ognuno ben esser potrebbe il protagonista di un' epopea; ed i capitani subalterni di Virgilio non sono che tante frazioni per accrescere l' unità del carattere dell'eroe principale: tutti hanno lo stesso colore, e niuno per azioni segnalate si distingue.

Omero però descriver dovea ne' suoi eroi animi liberi capi di popoli indipendenti fieramente repubblicani, che militavano per vendicare un'offesa. E Virgilio, in un governo non più libero, cumular dovea tutte le virtù in un solo, ossia nel capo. La condizione dei tempi scusa dunque in ciò il poeta Latino, al pari che scusa il Greco nella scelta del soggetto.

Gl' incidenti in Omero, sempre variati, nascono naturalmente dal soggetto. Ed in Virgilio, benchè più belli e più grandiosi, sembrano taluni estranei allo scopo, non avendo che fare collo stabilimento di Enea nella Esperia; e perciò distolgono il lettore dal soggetto principale.

La macchina in Omero è felicissima; poichè l'intervento dei Numi è costante, a proposito, ed operoso in favor dell' eroe: mentre in Virgilio le Divinità nè per carattere, nè per ciò che operano si distinguono onde destare grande ammirazione.

Nell' Iliade l' interesse offre una serie crescente :

come il poeta si avanza nel racconto, così gli avvenimenti si moltiplicano, s'ingrandiscono, si addensano sino allo scioglimento della catastrofe. Quandochè nell'Eneide l'interesse par che vada successivamente ad indebolirsi. Dopo il racconto della gran catastrofe dell'incendio di Troia, le calamità dell'Asia rendono quasi insensibile il lettore alle disgrazie di Enea su i mari. E dopo la tragica fine di Didone non possono gran fatto commuovere gli avvenimenti della guerra de'Troiani contro i Latini. Virgilio abbracciar volle nella sua Eneide i due poemi di Omero, l'Iliade e l'Odissea, con ciò disse più di quello che bisognava dire, e tradì senza accorgersene il suo scopo.

La maniera di dire di Omero seconda in tutto la fecondità del suo ingegno: essa si trasforma come cambiano gli oggetti, l'interesse, le circostanze. E Virgilio ha uno stile sempre eguale e sostenuto.

Le figure sono però in Omero talvolta fredde, sforzate, sconvenienti, troppo numerose. Ed in Virgilio tutte le figure sono esatte, leggiadre, brillanti, e niuna mai se ne adopra più di quello si convenga, rendendo con destrezza eloquente lo stesso silenzio, per dar campo alla fantasia del lettore a presagire la successione degli avvenimenti.

Omero in fine è grande pel colorito, l'armonia e la bellezza della disposizione, per la sorprendente fecondità nella invenzione dei caratteri, e nella composizione dei gruppi, per la veemenza dei racconti, per la bellezza delle sue pitture, pel suo

genio nell'uso del maraviglioso, e per l'arte somma in animar tutto.

E Virgilio è pur grande per la vastità del soggetto, per aver portato al più alto grado di eccellenza nell' Eneide la melodia dei versi, l'eleganza dello stile, l'eloquenza del sentimento, e pel gusto squisito nella scelta delle pitture.

A chi dunque dovrassi la corona dell'epica tromba?... Pende e penderà mai sempre indeciso, facil cosa non essendo portar giudizio fra due sommi uomini, essendo i genii ad ogni legge superiori. Ben può dirsi però che Omero fu più poeta di Virgilio, e questi del primo più colto, più esatto, più gentile.

Omero trovò in se stesso le idee per tessere due poemi, ricavando il primo di essi da un soggetto, siccome si è detto, che nulla offre di grandezza. Virgilio all'opposto, oltre di aver avuto in Omero un modello, scelse un soggetto assai vasto, qual si è appunto quello della fondazione di un grande impero, per ottenere circostanze corrispondenti all'epica dignità. Nulladimeno per riescire nel suo scopo, dovè del protagonista farne un viaggiatore, un amante, un legislatore, un guerriero, e metterli in bocca lunghi studiati racconti, e dovè in fine farlo scendere all'Inferno.

In tutte le sue opere Virgilio non ispiccò per talenti di originalità poetica. Lo abbiamo visto imitare Teocrito nelle Bucoliche, Omero nell'Eneide, e lo vedremo imitare Esiodo nelle Georgiche; ma

porta nondimeno il vanto di aver superato i suoi modelli imitandoli. La Natura non suole a tutti gli uomini gli stessi doni dispensare: ammiriamola ove è grande; e tale si è certo in Omero per la invenzione; in Virgilio per l' arte d' imitare e di dipingere.

CAPITOLO XXII

DELLA POESIA EPICA LATINA DOPO VIRGILIO.

Si sa che molti poemi epici Latini comparvero dopo l'Eneide, ma pochi son giunti sino a noi, e da essi ben rilevasi quanto il buon gusto della poesia andasse in decadenza. Lo spirito declamatorio introdotto nelle scuole dai Retori, che corruppe la eloquenza, corruppe benanche la poesia, privandola della naturalezza, e della sua maestosa semplicità.

Ovidio fu il primo poeta attaccato dal fatal morbo, poichè nelle sue poesie osservasi una certa gonfiezza con novità di pensieri, vuota prolissità, ed affettate espressioni. Ma siccome dalla Natura sortito avea un ingegno assai brillante, e familiarizzato erasi cogli autori del secolo d'oro, così conservar potè nelle sue poesie de' vezzi e della leggiadria a farne sino amare i difetti. E l'esempio fu assai funesto.

Quindi Lucano, sebben scelto avesse un soggetto d'interesse assai maggiore dell'Iliade, e della Eneide ancora, e dotato fosse di una fervida fantasia, pure adoprar volle nella sua Farsaglia lunghe parlate che poco o nulla conchiudono, digressioni scientifiche, inopportuni epifonemi, apostrofi, sentenze, riflessioni, allusioni erudite, le quali tengono la mente in una continua tortura, senza toc-

care il cuore , e senza dilettare la immaginazione. Egli fa sempre pompa d'ingegno , nè mai sa parlar con naturalezza e verità ; contorto , forzato , spiritoso , agguindolato , se cerca di essere sollevato e sublime, non riesce che gonfio ed oscuro. Appena accenna un pensiere non sa lasciarlo senza giungere ad una noiosa sazietà : se descrive una inondazione, dipinge un bosco, narra una battaglia; se fa parlare un generale , un sacerdote , tutto è portato tropp'oltre, nè mai si ferma nei limiti della poetica verità.

Niente può darsi di più mal immaginato dell'intervento delle forze degli Esseri divini nella sua epopea , cioè della macchina. Le continue ripetizioni della Tessala maga che si nudrisce di sangue, marcia , cadaveri , portano sino alla nausea. E ristucca egualmente quella lunga descrizione dei rettili della Libia che sembra un vero trattato di storia naturale. Lucano in somma , a forza di qualche tratto di elevazione e di vivacità, e mercè la prontezza de' suoi versi ha potuto salvarsi dall'oblio.

Valerio Flacco diede alla luce un poema epico sulla spedizione degli argonauti, il quale non è che una servile imitazione , ed in maggior parte copia del poema greco di Apollonio , ma in versi duri e disarmonici.

Contemporaneamente lo Stazio pubblicò un poema il di cui soggetto si è la querela di Eteocle e Polinice , punto di storia in parte favoloso , incapace al certo di prestarsi all'epopea. Quale inte-

resse ispirar mai possono due fratelli nimicissimi dal padre maledetti, che finiscono con ammazzarsi l' un l' altro ?... Lo Stazio non manca di vena poetica, i suoi versi sono armoniosi e sufficientemente sostenuti, ma senz' accidenti, e senza poetiche invenzioni è il suo poema. Non contiene che un solo episodio, ed è sì esteso, che sembra piuttosto il soggetto, che un incidente dell' epopea. Se s'incontra qualche bella descrizione perdesi in mezzo alla monotonia, alla gonfiezza, ed alla ricercatezza.

Silio Italico, ad onta che non fosse il prediletto delle Muse, pure osò intraprendere a trattare un gran soggetto, cioè l' intera guerra Cartaginese in un poema di diciassette canti ; ed è una vera storia in versi, avendo scrupolosamente seguito l' ordine e particolarità de' fatti dall' assedio di Sagunto sino alla disfatta di Annibale, ed alla sommessione e distruzione di Cartagine, privo di favola e di poetici pensieri. Se non che talvolta l' autore fa gratuitamente intervenire Giunone col suo antico odio contro i discendenti di Enea, e col suo antico amore per Cartagine ; ma tutto ciò non produce che dei discorsi oziosi e mal piazzati. Le sue migliori immagini sono quelle prese dalle storiche descrizioni di Tito Livio.

Dei poeti epici posteriori a Virgilio in somma il solo Claudiano non è del tutto privo di merito : e fu l' ultimo fiato della Musa epica Latina. Il suo poema versa sul ratto di Proserpina, scritto con istile che aspettar non potevasi da quella età di cor-

ruzione del buon gusto: nulladimeno non potè superar gran fatto gli stanchi voli dei poeti epici precedutigli.

In tutt' i sopraindicati epici componimenti osservasi una ridondanza che non sa mai fermarsi, che volge e rivolge un soggetto senza esaurirlo, una gonfiezza, un falso sublime che degenera in ampollosità, con immagini gigantesche, vuote di senso, ricercatezza, ed una puerile affettazione che in tutto vuol pompa. E perciò siccome con Omero cessò nella Grecia il sonoro squillo dell'epica tromba, così presso i Latini dopo Virgilio: e tacque finalmente del tutto.

Nè fu se non se al principio del sedicesimo secolo che ricomparir videsi in Italia l'epica poesia. Il Trissino, che calzato avea alla Greca foggia il coturno nella Sofonisba, aspirar ancor volle al vanto di far rivivere l'epopea; ma il tentativo non riescì felice, poichè il suo lunghissimo poema dell'Italia liberata non è che una vera storia scritta in versi, ossia un poema didascalico, anzichè esser un'epopea. Lasciò quindi ad altri l'onor di cogliere i primi nuovi allori dell'epica Musa; e fu questi il Portoghese Luigi Camoens, che poco dopo ne' suoi Lusiadi offrì un poema epico adorno delle antiche for-

me maestose e gentili da meritargli giustamente il nome di Virgilio Portoghese (1).

(1) Luigi Camoens scrisse il suddetto poema nell' Asia, e lo perfezionò poi in Europa, quando vi fe' ritorno nel 1569: ma sette anni avanti la sua morte venne pubblicato, dopo di aver menata lungamente la sua vita da mendico sotto gli occhi di un sovrano che servito avea colla penna e colla spada.

CAPITOLO XXIII

CAMOENS.

I Lusiadi di Camoens, di cui i Portoghesi van superbi, sebben poema epico in tutte le forme, pure non offre che un misto bizzarro di storia e di romanzesche idee. La spedizione di Vasquez de Gama nelle Indie orientali ne forma il soggetto; e la impresa è in se stessa splendida, non che capace dell' epica dignità, essendo un punto di storia per tutti interessante, e per quei della sua patria maggiormente. Il racconto inoltre si apre felicemente, colla comparsa cioè della squadra di Vasquez nell'Oceano meridionale fra l'isola del Madascar e le coste dell' Etiopia.

Ricco è il poema di bellissime descrizioni, in cui il Camoens par che stato sia tanto felice a poter sino collo stesso Ariosto gareggiare. Le sue immagini spiccano di molta fantasia, e specialmente quella dell' apparizione del Genio del Gance al re Emanuele invitandolo a scovrire le sue sorgenti, ed informandolo ch' egli è l' avventuroso Monarca cui il destino serbato avea le ricchezze delle Indie: non che quella dell'orrido spettro gigantesco che, uscito improvvisamente dal fondo del mare, in mezzo alla tempesta, ai tuoni, ai fulmini, innalza la sua testa sino alle nubi, e si presenta a Vasquez, allorchè giunge innanzi al Capo di Buona Speranza, per in-

timargli, con voce spaventevole pari al fragore di un tuono, di non oltrepassare quel punto: e se il poeta troppo parlar non lo facesse, sarebbe al certo un' immagine poetica incomparabile.

La macchina poi nei Lusiadi sembra stravagante. Secondo l' autore la spedizione di Vasquez nelle Indie ha per oggetto la propagazione della Fede Cristiana in quelle lontane contrade: ed intanto egli fa Venere protettrice dei Portoghesi. Si tiene un consiglio fra gli Dei gentili, e Giove predice la caduta della setta Maomettana nelle Indie. Vasquez in gran pericolo implora l' aiuto di Dio, di Cristo, di Maria, e dell' apostolo Paolo, e per effetto di tal preghiera appare Venere, si accorge che la tempesta è suscitata da Bacco, se ne lagna con Giove, ed i venti si calmano. Quali assurdità!...

Inoltre Vasquez innanzi al principe Africano di Melinda fa uno sfoggio inopportuno di erudizioni: egli racconta non solo la storia del Portogallo, ma dell' Europa benanche antica e moderna, con episodî piucchè forzati, com'è appunto quello del fatto particolare d' Ines de Castro, ed altri ancora, il che mostra nell' autore una certa povertà d' invenzione che spiace.

I Lusiadi mancano pure di caratteri poetici, talchè Vasquez, eroe unico del poema, neppur mostrasi con alcuna eminente qualità che il possa dagli altri gran cosa far distinguere.

Nulladimeno il poema del Camoens sarà sempre letto con trasporto, non solo da quei che nascono

sulle rive del Tago, ma da chiunque è dotato di buon gusto benanche. In contemplare la morbidissima pittura di Venere col leggiadro quadro delle Nereidi, ognuno non cesserà mai di ammirare l'ingegno del poeta. Pochi passi dell' antica poesia e della moderna ancora si posson leggere con tanto soave diletto quanto il nono canto dei Lusiadi. Tutto nel Camoens è felicemente espresso: ed a buon dritto il poema dei Lusiadi, ad onta delle sue non poche irregolarità, sarà sempre come un classico componimento di primo ordine nel suo genere riguardato.

CAPITOLO XXIV

TASSO.

Se grande è Omero nelle poetiche invenzioni, nelle descrizioni delle battaglie, e nella morale della favola. Se grande è Virgilio nel maestoso, nel tenero, nel patetico: non è men grande il cantor di Goffredo, che nella Gerusalemme liberata felicemente unir seppe le bellezze sì di Omero che di Virgilio; e se in talune non raggiunse i suoi modelli, si rese poi in altre ad essi superiore.

La Gerusalemme liberata è il poema più esattamente formato secondo le leggi epiche. E niuna epopea può vantarsi di uno scopo tanto interessante, quanto per i Cristiani si era il liberare dalle mani degl' infedeli quella città che in se racchiudeva il sepolcro del divino Redentore. L' argomento è scevro benanche di quelle atrocità, solite in tutte le guerre, che straziano e ributtano: la parte che la religione vi prende è così ben tratteggiata, che serve a rendere la impresa più augusta, ed apre naturalmente il campo ad una macchina assai bella. Felice fu dunque il Tasso nella scelta del soggetto, ed ancor più felice nella esecuzione del poema.

Nella Gerusalemme liberata risplende maggiormente una ricchezza d'invenzione: piena di nuovi continui accidenti, mai non istanca colle sole descrizioni di guerre e di privati combattimenti, cam-

biando la scena ad ogni istante, e passandosi dai campi insanguinati alle cose più gradevoli. Ora la solennità della religione, ora gl' intrighi di amore, le avventure di un viaggio, e tanti speciosi fatti della umana vita, sollevano, ed interessano il lettore, senzachè questa grande varietà dallo scopo principale del poema lo distolga. I suoi episodî sono oltremodo interessanti, chiari, distinti, e pare che naturalmente sorgano e ritornano nella narrazione.

Mirabile si è la dipintura dei caratteri. Tancredi acceso di amore, pur sempre magnanimo valoroso, forma un bel contrasto col fiero brutale Argante. Rinaldo, giovane fervido, iracondo, sedotto da Armida; ma pieno di zelo, d' onore, d' eroismò. Il prode Solimano, la tenera Erminia, l' artificiosa e violenta Clorinda, son tutte figure dipinte ed animate egregiamente. Ed è appunto in ciò che il Tasso ha di molto superato Virgilio.

Ovunque interviene la forza soprannaturale la macchina è assai nobile. Iddio che dall' alto dei Cieli abbassa i suoi sguardi su i diversi eserciti, e gli Angeli in varie occasioni spediti a reprimere i pagani, o a scacciare i spiriti maligni, producono un effetto sorprendente, come pure la dipintura dell' Inferno colla comparsa e parlata di Pluto. E sono scene egualmente portentose il bosco incantato (che ha tanta parte nello scioglimento del nodo), i messaggieri spediti in traccia di Rinaldo, il Romito che li conduce, ed il modo con cui lo traggono dalle brac-

cia di Armida. Vivacissime le descrizioni, animati i combattimenti (sebbene con minor fuoco di Omero), naturalissimi i passaggi, fermo e maestoso lo stile nei grandi oggetti, divien dolce e piacevole negli ameni; tutto in somma vi è condotto con estro ed arte superiore.

Nella espressione degli affetti il Tasso non è poi eguale a Virgilio: quanto più cerca di comparir affettuoso e patetico nelle sue parlate, tanto maggiormente risulta studiato ed artifizioso. Fu egli inoltre troppo amante del maraviglioso per ciò che sopportar possa un poema epico. La sua Armida non è che una imitazione perfetta dell' Alcina di Ariosto: ed il viaggio de' due cavalieri che vanno a tirare Rinaldo dalle braccia della detta Maga è in tutto simile al viaggio di Astolfo nell' Orlando. Tali immagini se convengono ad un poema il di cui soggetto è un misto di serio e di faceto, come si è l' Orlando Furioso; convenir non possono ad un poema tutto serio quale si è la Gerusalemme liberata, il quale va soggetto alla legge del verisimile, ed esige costumi più severi. Il Tasso dunque in questi due episodî (belli, bellissimi), oltre il non esser originale, si è alcun poco dai limiti che il soggetto imponevagli allontanato.

Dippiù gli oggetti che presenta nelle sue immagini sono qualche volta assai grandi per esser probabili. Uno scudo di lucidissimo diamante, che covrir poteva gente e paesi quanti ve n'ha fra il Caucaso e l' Atlante, è al certo una inverisimiglian-

za in persona dell' Angelo cui adattasi umana figura, ed anche per l'uso che ne fa, limitandosi a far con esso riparo ad un colpo dal Saracino vibrato contro il Conte. Certamente che non bisognava uno scudo che covrisse buona parte della terra per deviare uno strale tirato da un uomo contro un uomo : ed altre inverisimiglianze ancora, benchè di minor conto. Egli non potè del tutto esimersi dal gusto del suo secolo non peranche ricreduto dell' ammirazione per le storie stravaganti dell' errante cavalleria. Ecco a che ascendono i difetti del Tasso, volendolo con rigore giudicare.

Non pochi poemi epici dopo la Gerusalemme liberata successivamente comparir si videro in Italia, di manierachè non avvi nazione tanto nella antica, quanto nella moderna letteratura, che un egual numero vantar ne possa. Ma siccome tutti poggiano molto al di sotto del gran modello, così il cantor di Goffredo rimane tuttavia il sommo nel suo genere.

CAPITOLO XXV

VOLTAIRE.

La poesia Francese, e per la natura della lingua, e per esser troppo dalla rima inceppata, sembra più atta alla delicatezza ed alle grazie del genere lirico, che al sublime e maestoso dell' eroico. Nulladimeno diversi poemi epici conta la Francia; e sono il Clovis, il S. Luigi, il Mosè, l' Alarico, l'Enriade, all'epoca stessa quasi tutti usciti in luce; i quali sebbene sul principio fatto avessero (nel proprio paese) qualche incontro, pure, per la non felice scelta dei soggetti, cioè dei quattro primi, o per mancanza di genio nei caratteri, nei costumi, nelle pitture, negli accidenti, nel maraviglioso, presto cader si videro nell'oblio; e non rimase in venerazione che la sola Enriade, ove, ad onta che in alcuni tratti l' autore mostrasse la sua naturale arditezza e facilità di concetti e di stile, pure nel tutto scorgesi una prosaica bassezza che fa languire.

Non incontrasi inoltre nella Enriade quel generico e quel variato in cui consiste appunto la magia dell' epopea, che dilettare ed interessar deve gli uomini di ogni classe. La Natura non vi è dipinta; ed è pur priva dell' incanto dell' amore. Fu troppo di buon' ora che l' autore compor volle un tal poema, quando cioè egli non conosceva che i libri, Parigi, e la Corte; mentre i grandi poeti

epici come Omero, Virgilio, Tasso, Milton, scrissero le loro opere dopo lunghe peregrinazioni, e molta esperienza, allorchè la fantasia nudrita erasi di grandi immagini, e di una grande varietà di scene. La naturale incostanza del cuore umano fa sì che non possa lungo tempo sugli stessi oggetti riposarsi. Ai quadri violenti, agli urti delle nazioni, sono pur necessarie le amene dipinture degli oggetti campestri, e delle rurali occupazioni, ossia di una vita più semplice e più tranquilla; poichè l' anima, dietro forti commozioni, cerca sempre ritornare su idee più dolci ed innocenti, il che del tutto manca nella Enriade. Voltaire riescì assai meglio nello dramma, che nella epopea; e ciò attribuir devesi a difetto meno della lingua, che del poeta.

Il soggetto del poema è certamente degno della epopea, perchè riguarda un punto di storia patria che grandi idee alla Francia risveglia, ed il protagonista è un eroe capace di destare un interesse sufficiente all'epica dignità. Ma l' avvenimento, essendo assai recente, mal prestar potevasi alla poetica invenzione, ed all' artifizio della favola.

Sono felicissime nella Enriade le immagini della apparizione in sogno di S. Luigi, del prospetto del mondo invisibile che il Santo offre all' eroe, della morale che guida successivamente le anime avanti Dio, ove loro svelasi la verità e conoscono la falsità delle diverse sette religiose, dello stordimento ch' esse provano in arrivare dalle varie parti del

mondo, del palazzo del destino aperto ad Errico, con la prospettiva che se gli presenta de' suoi successori. Ma tutto questo grand'episodio non contiene che le discese di Ulisse e di Enea all'Inferno dell'Odissea o dell'Eneide, adattate alla cristiana religione.

Dippiù nelle altre parti del poema circa la tessitura della favola o quant'altro s'incontra di poetico e di eroico, tutto vi è eseguito conformemente all'Eneide.

Il viaggio di Errico in Inghilterra, ove egli narra alla regina Elisabetta la cagione ed i successi della guerra civile, non è forse una imitazione dell'arrivo di Enea in Cartagine? Amendue gli episodî son fondati, per poetica licenza, su anacronismi; l'anacronismo di Virgilio però non urta la ragione, perchè trattavasi di un punto di storia antica di remote contrade, che i Romani potevano ignorare; ed in Voltaire indispone il lettore, riguardando un fatto patrio a tutti noto.

E l'Eremita non fa egli la parte della Sibilla Virgiliana?

I personaggi ideali dell'Enriade, come la ipocrisia, la politica, il fanatismo, non hanno nè bellezza, nè leggiadria poetica. La descrizione del Tempio di Amore, benchè avesse dignità, pure è poco interessante, e nulla contiene di maraviglioso che rilevar possa il poema epico. La Discordia, che fa la stessa parte di Giunone presso Virgilio, è un personaggio sforzato indeterminato;

e sembra che un Demonio stato sarebbe più atto a rappresentare l'antagonista di un Santo in un poema in cui si ha per base la religione cristiana rivelata.

L'Enriade non è dunque nella maggior parte che una troppo servile imitazione dell' Eneide, e nel rimanente la invenzione del poeta non è felice. In essa non s' incontrano quei passaggi pieni di affetti, quelle orazioni forti e gagliarde che esprimono il carattere di chi parla; nè quegli slanci poetici, que' tratti vivi e sorprendenti che risplendono in Omero, Virgilio, Ariosto e Tasso. Voltaire si sforzò di supplire al difetto della sua fantasia con riempire l' Enriade di motti acuti, di frasi più degne di un sermone, che di un poema epico; e con ciò non altro fece, che provare maggiormente la sua poca forza epica.

Fa senza dubbio più onore alla francese letteratura il Telemaco, che l' Enriade. Niuno meglio di Fenelon conobbe il debole della sua lingua per la poesia, per cui tentò per altra via utilizzarla. Un episodio dell' Odissea, che Virgilio lasciato avea intentato, fornì al detto autore l' argomento del poema prosaico, o per meglio dire del romanzo eroico delle avventure di Telemaco, ove Fenelon seppe sì abilmente insinuare le dottrine politiche, poste in gran voga dai nuovi pubblicisti, che con esse diede un' aria più interessante ai personaggi dell' antichità. La storia de' moderni tempi gli somministrò poi di che riempiere con simetria il suo dise-

gno. Il colorito fu con finissima intelligenza estratto dall' Astrea, dalle varie lettere di Voiture, di Balzac, e dalle orazioni di Flechier: ed il tatto finissimo di Fenelon riuscì, al pari di Pascal e di Bossuet, in iscegliere il più netto, il più puro, il più brillante, senz' abbagliare e stancare con troppo lustro la vista.

Il Telemaco in somma, sebben componimento in prosa, pure può stare a fianco del Goffredo: ed eguale di fatti fu la loro sorte; poichè le due opere ebbero a sostenere gagliarde critiche, ed i due illustri autori le stesse indegnissime persecuzioni.

CAPITOLO XXVI

MILTON.

Eccomi a favellare di un' epopea il di cui soggetto è il più grande, il più vasto, il più sublime di quanti ne furono mai trattati in poesia, cioè del Paradiso perduto. L'assedio di Troia, lo stabilimento di Enea in Italia, la conquista di Gerusalemme, e tutt' i soggetti degli altri epici componimenti formano avvenimenti ristretti ad un paese, ad una regione, ad una nazione; ma l' argomento cantato da Milton oltrepassa i confini del Mondo, si estende a tutto l' uman genere, e si spazia ancora nel mondo intellettuale. La ribellione degli Angeli, il loro gastigo, la creazione del mondo, quella dell' uomo, la sua primitiva destinazione, lo stato della sua innocenza, la sua prima colpa colle grandi conseguenze a tutta la posterità recate, ed in fine la redenzione dell' uman genere, ecco il vastissimo campo su cui versa il poema del Milton.

Ciò che è volo di fantasia il più ardito, ciò che è macchina in ogn' altra epopea, costituisce nel Paradiso perduto l' ordinario andamento delle cose, poichè il maraviglioso è subbietto e non macchina del poema. Fin dal principio il lettore è trasportato in un mondo di Esseri alla sua natura superiori, vedendosi con mirabile artifizio ora in Cielo, ora in Terra, ed ora nell' Inferno, osservando ora

scene vastissime, ed ora scene tranquille e gioconde, con un misto di superbia, di ambizione, di purità ed amabilità di costumi, e con cangiamento di stile come è che cambiano gli oggetti, dal sublime al maestoso, al tenero, al leggiadro, al dilettevole.

Straordinaria si è la fecondità della immaginazione del Milton. Il prospetto dell' Inferno, la consulta dei Capi infernali, il volo del principe dei Demonî ai confini del mondo, la strepitosa guerra degli Angeli coi Demonî, sono tutte felicissime immagini. Ma il tentativo di dipingere Iddio, il racconto dei dialoghi fra il Padre ed il Figlio, l'uscita del Figlio dal Paradiso in soccorso degli Angeli colla sconfitta di Satana, lo spalancarsi dell' Inferno, e la precipitosa caduta in esso dei Demonî, sono poi slanci di fantasia superiori, sorprendenti, singolari, in cui sembra che l' ampiezza dei Cieli, e tutta la creazione non bastassero a contenere gli ardimentosi voli del poeta.

Ad onta che la natura del soggetto poco ai caratteri si prestasse, pure quelli introdotti da Milton nell' azione sono con molta proprietà sostenuti, e specialmente Satana, che appare valoroso, forte, fedele ai suoi compagni, ed in mezzo alla sua empietà non senza rimorsi, e sempre mosso d' ambizione e da vendetta. Nei differenti caratteri di Belzebù, di Molocco, di Beliele, non che nei caratteri umani si osservano dei tratti ammirabili. Gli Angeli buoni però, sebbene descritti con proprietà,

portano una certa sembianza di uniformità. Felicissime sono le similitudini, pretto il linguaggio, ricco di proprietà lo stile al soggetto sempre adattato, armonioso e sostenuto il verso, vario nella cadenza, e qualche volta ancor mescolato di dissonanze, tutto in somma in questo poema annunzia ubertà di mezzi, una sublime lussoreggiante fantasia nell'autore.

Ma se il Paradiso perduto è un poema ridondante di bellezze di ogni genere, neppur va esente da grandi difetti. Nella guerra degli Angeli Milton si è troppo attenuto alla guerra dei Giganti contro gli Dei dell'Olimpo della mitologia. I Giganti però della favola erano supposti figli del Cielo e della Terra, e ridomandavano una parte della loro eredità agli Dei, a' quali erano quasi eguali in forze ed in potenza. Quegli Dei non aveano creati i Titani, ed erano corporei come essi.

Non è poi così degli Angeli e di Dio della nostra religione.

Il nostro Dio è un Essere puro, infinito, onnipossente, creatore di tutte le cose, cui tutto obbedisce. Le sue creature non mai far gli potrebbero una guerra materiale: in conseguenza l'autore in questo episodio si mette alcun poco in opposizione ai principî di quella religione che cerca tanto esaltare.

La guerra degli Angeli reprobi in Cielo, di cui ci parlano le sacre carte, fu guerra intellettuale. *Ascendam ad Aquilonem in monte testamenti*, disse

Satanasso ; *et ero similis Altissimo.* E l'Arcangelo Michele rispose : *Quis ut Deus!....* E con ciò tutti gli Angeli reprobi precipitati furono nell'Inferno.

Nell'ultima parte, colla caduta de' nostri primi padri par che l'ingegno del poeta cada ancor esso. È certo che il rimorso del peccato, ed i lamenti della coppia colpevole destano pietà; ma sono troppo umili immagini in paragone delle altre precedute. L'episodio in cui l'Angelo mostra ad Adamo il destino della sua posterità, e spiega il mistero della incarnazione del Figlio di Dio per salvare l'uman genere, forma un vero trattato teologico, nel quale ogni poetica illusione va perduta.

Imputasi ancora a Milton molta ineguaglianza di stile in tutto il corso dell'opera ; sebbene, a creder mio, su ciò non possa con ragione censurarsi, essendo pur necessario il cangiar di modi nella espressione, com'è che cangiano le idee, gli oggetti, le circostanze : ed anche per evitare la monotonia, la quale, percuotendo per lungo tempo l'udito nella stessa guisa, fa cadere facilmente nella stanchezza e nella noia.

Oltre il Paradiso perduto, Milton compose il Paradiso riacquistato, poema epico in quattro canti che ha col primo molta relazione, ma di un merito certamente assai inferiore. Esso consiste in varî tentativi che Satana mette in opera per distruggere gli effetti dell'umana redenzione. Nel primo canto il Dio Padre dichiara che il Salvatore sarà tentato: indi succedono lunghi colloquî, nei quali il princi-

pe dei Demonî assale il Salvatore colla dipintura di tutte le passioni che seducono l'umanità, esponendo in una magnifica descrizione la gloria dei Romani. Nel quarto canto Satana pone in veduta il bene che nasce all' uomo di lettere ed al filosofo : e qui il poeta fa una specie di pomposo esame di tutt' i sistemi di filosofia Greca, ed anche delle maraviglie delle arti di Atene: ma il Salvatore non gli dà ascolto. Veggendo che tutti gli sforzi vanno a vuoto, Satana muove una terribile tempesta, la quale neppure scuote la costanza del Salvatore. Iddio fa intanto sorgere il più sereno giorno; e con ciò il Demone tentatore rimane sconfitto intieramente.

Ogni lettore fornito di buon gusto non può non accorgersi, che il detto poema, e per l' oggetto, e per i mezzi che impiega non è fatto per offrire un epico interesse, mancando di azione totalmente. Nella sola descrizione della serenità, che succede alla tempesta, si ravvisa il genio poetico dell'autore, e in tutto il resto non è che stento e ostentazione. Eppure Milton manifestò per questo poema maggior predilezione, che pel primo. Tanto è vero che ognun sia di se stesso cattivo giudice....

Milton non ha avuto in Inghilterra nè rivali nè imitatori. Ei sino ad ora librasi nelle superiori regioni ove innalzollo la fama del Paradiso perduto; e niuno sarà mai forse capace di ecclissare la gloria dell' immortale serto che cinge la sua fronte.

Circa gli epici Spagnuoli.

Se star si volesse a ciò che D. Lopez de Sedano, autore del Parnaso Spagnuolo, dice dei poemi epici della sua nazione, la Spagna ne avrebbe un numero assai maggiore di ogn' altra nazione. E certamente n' ebbe parecchi contemporanei al Tasso, che sono la Napoli liberata del Boria principe di Squillaci, la conquista della Betica del Cueva, ed altri ancora che trattano soggetti di simil natura, tutti di una condotta e di forma non molto diversa dalla Gerusalemme liberata; e saranno, forse, anche di elegante stile: ma niuno fuori della Spagna li conosce. Chi avrebbe mai parlato della Aracuana dell' Ercilla, se Voltaire, per far l' apologia della sua Enriade, impegnato non si fosse ad encomiare tutt' i poemi epici di soggetti moderni, come si è appunto quello dell' Ercilla!.... (1).

Or vedendo che il poema del Camoens, scritto nella stessa lingua (presso a poco), è conosciuto, letto da tutti gli esteri, e tradotto in varî idiomi,

(1) D. Alonso d' Ercilla y Cuniga, autore del detto poema, comandò nel Chilì alcune truppe, ove fece la guerra in una piccola contrada, detta Aracuana, abitata da una schiatta di uomini più robusti e feroci di tutti gli altri popoli di America. Egli corse estremi pericoli in questa guerra, il che fecegli concepire il disegno d'immortalar se medesimo, immortalando i suoi nemici. Fu il conquistatore e poi il poeta, ed intitolò il suo poema, *Aracuana*, dal nome della contrada. Molto fuoco ha messo nelle battaglie, ma niuna invenzione, niun piano, niuna varietà nelle descrizioni, nè unità nel disegno: questo poema è in somma più selvaggio delle nazioni che ne formarono il soggetto.

è forza il dire, che se fra gli epici Spagnuoli alcuno ne fosse di un merito veramente superiore, non rimarrebbe al certo ignoto a chi non è Spagnuolo.

Epici Alemanni.

La Missiade di Klopstock, viene dagli Alemanni colmata di grandi elogi. Ma oltrechè essa non brilla nè per poetica invenzione, nè per belle immagini, nè per tratti sublimi, le descrizioni e le parlate neppur offrono lo splendore, e la dignità dell'epica poesia. Il lettore invece di ritrovarvi sublimati i misteri della religione Cristiana, non incontra che delle meschine favole. Klopstock non fece a buon conto che abbassare nella sua Missiade un soggetto in se stesso grande, senza renderlo poetico.

Il poeta Gesner fu certamente di Klopstock assai più felice nella scelta del soggetto; poichè la morte di Abele è ciò che la storia santa vantar possa di più poetico: mentre la venuta del Messia, senza alcun movimento di passioni, non permette che delle pitture inanimate.

E fu ancor felice nella esecuzione, essendo l'azione, il carattere principale, i contrasti che gli danno risalto di un interesse vivissimo: e Caino stesso, reo com'è, induce a sparger lagrime. Le bellezze della morte di Abele son tali, che anche nelle traduzioni, che van sempre prive delle grazie native dello stile, non lasciano d'intenerire e molto interessare.

*

CAPITOLO XXVII

DELLA POESIA ROMANTICA CAVALLERESCA.

L' umana natura seco porta un fondo inesauribile di sensibilità, la quale non domanda che a sempre più espandersi; e non trovando sufficiente ciò ch' esiste, cerca di spaziare nel campo dei possibili. L' uomo vuol tutto animare, tutto interrogare, e vuol che tutto a lui risponda. Egli soffrir neanche può che il sasso sia muto, che un monumento non senta: egli attacca a tutti gli oggetti delle rimembranze, dei piaceri, delle speranze; e da ciò nasce quell' istinto irresistibile che in noi sentiamo, il quale volge i nostri pensieri e la nostra immaginazione ad un altro ordine di cose; e da ciò sorge quella folla di sentimenti confusi ma teneri, ove la nostr' anima ama diffondersi. Ecco perchè all'uomo tanto piace il maraviglioso, offrendogli un nuovo mondo di Esseri più maestosi, dilettevoli, ed imponenti. Ecco perchè ha potuto darsi tanto prezzo alle finzioni della antica mitologia, sapendo essa tutto animare, e mettendo l' uomo in comunicazione con tutti gli Esseri esistenti, possibili, immaginabili; il che lo fa vivere nel passato, nel presente, nell' avvenire e in un mondo ideale.

E fu appunto l' amore del maraviglioso, sì potente nell' uomo, e più ancora nelle rozze menti,

che produsse presso i popoli settentrionali, e propriamente presso i Franchi, i Goti, i Borgognoni la romantica poesia; la quale non altro fu in origine se non se una lode cantata nella ebbrezza della gioia a qualche illustre personaggio. Tutt'i poemi romantici antichi che il tempo ci ha conservati hanno perciò un fondo storico, benchè molto dalla favola adombrato, e ricordano le gesta di qualche fortunato condottiere che grandi cose operò. Questo canto, il quale in sul nascer suo esser non potè ch' estemporaneo, venne poi alle leggi poetiche assoggettato, e produsse nei tempi dell' errante cavalleria specialmente, quando il valor personale era in grande onore, tanti poetici componimenti, di cui la moderna letteratura va sì fastosa.

Andarono perdute dalle ingiurie delle umane vicende le nordiche canzoni che celebravano le gesta di Arimano, non che i fatidici canti con cui la ispirata Velleda inanimiva i Bretoni Tedeschi alla guerra contro le Romane legioni in difesa della patria libertà. Ma si sa che nella tenda di Attila si cantarono gotiche poesie, ripetute poi alla corte di Teodorico, le quali tramandavano la storia della più remota antichità, non che le gloriose gesta degli eroi della real razza degli Amali, soggetto favorito per tutte le selvagge tribù settentrionali.

Da tre fonti storici è che emanarono gli argomenti della romantica poesia. Il primo e più antico contiene il racconto degli eroi Franchi, Goti, e Borgognoni della prima invasione delle genti

del Nord nel mezzogiorno dell'Europa, che formò soggetto alla canzona detta Niebelungen, e ai diversi componimenti conosciuti sotto il nome del libro degli Eroi, che palesano intieramente lo spirito e il genio dell'antico Nord. Il secondo riguarda Carlo Magno per la guerra fatta contro gli Arabi: e allora nella poesia romantica incominciò a prevalere il gusto di un certo maraviglioso fantasticó che convertì i soggetti storici in soggetti favolosi. Il terzo finalmente appartiene alla storia del Britano Artù, e alla sua tavola rotonda. Le guerre delle Crociate, avendo poi insinuato nelle menti europee il gusto orientale, la romantica poesia venne ad arricchirsi di una specie di maraviglioso brillante che accrebbe il suo interesse. Si creò dai poeti un mondo tutto immaginario di eroi, di spiriti, e di altre maravigliose nature per rappresentare i combattimenti, l'amore, e la perfetta cavalleria. Tutta l'Europa fu in breve inondata di libri riguardanti gli Amadigi, i Floriani, i Palmerini, ed altri eroi giganteschi di simil natura in mezzo agl' incantesimi, innamoramenti, duelli, viaggi per le selve, e per contrade sconosciute, con mille altre stranezze ed assurdità. I quali componimenti occupavano non solo l'attenzione delle persone del volgo, ma dei nobili ancora, con pregiudizio della storia, della geografia, e della ragione; manía che, ad onta della coltùra e della erudizione, ha sino al sesto secolo dominato, ove più ove meno, le menti europee. Questo stesso

spirito. di maraviglioso si è in seguito esteso ai componimenti in prosa, e finalmente si è adoprato a trattare i più gravi soggetti storici, del quale genere oggi si abbonda, in cui l'Inglese Walterscot vi ha maggior fama conseguito.

Checchè ne sia della origine del romantico poema, esso non differisce dalla epopea, che nella sola macchina, essendo benanche alle stesse leggi poetiche sottoposto. Se l'epopea è un racconto ingrandito dal maraviglioso mediante l'intervento di una potenza all'uomo superiore, il romanzo è interamente macchina del poeta, interamente favola, benchè su soggetti storici versasse, neppur alle regole del verisimile sottoposto, come se avvenimenti di un mondo gigantesco e dal nostro del tutto differente riguardasse.

Il primo che in Italia levasse il tuono della sua voce per cantar con decoro le gesta romanzesche fu il Pulci nel suo Morgante, e dopo di lui il conte Bojardo nel suo Orlando innamorato. Ma, o fosse il gusto del secolo in cui si formò il Bojardo, o che mancato gli sia il tempo di terminare e dar l'ultima mano al suo lavoro, lasciò un poema che non finisce, cui manca pure l'esattezza. Sommi nondimeno furono gli applausi che dalla sua opera riscosse il Bojardo; ed offrì ad Ariosto la bella occasione di comporre il suo famoso poema dell'Orlando furioso.

Qual fu grande Omero nell'epico-eroico, tal riescì Ariosto nell'epico-romantico; onde venne a ra-

gione l'Omero Ferrarese chiamato. Ad onta che non il senso ascoso, non la morale, bensì il diletto primario scopo fosse degli epici-romantici componimenti, pur nondimeno Ariosto nel suo Orlando furioso seppe mirabilmente scolpire tutti gli umani affetti, costumi, e vicende della vita sì pubblica, che privata; in modo che quanti nell' animo dell' uomo moti eccitar possono l' amore, l' odio, la gelosia, l' avarizia, l' ira, l' ambizione, si veggon tutti in azione sotto il color proprio e naturale, con i sentimenti della più profonda filosofia, in molti luoghi del suo poema abilmente disseminati. Egli non prese di mira i soli grandi, ma i mediocri, ed i vili benanche, per dipinger di ogni classe il costume, e le passioni, e quel che ciascuno nel viver suo imitar debba, onde gir dal vizio lontano, ed incontrar sempre la virtù. Alla varietà delle persone egli un vario stile, ed una varia espressione adattar seppe, dovendo le parole alle idee, di cui son le immagini, convenire.

La sua ricca invenzione, la feconda vena, le belle immagini, la naturalezza dei racconti, le vive descrizioni, le felici similitudini, la spontaneità della rima, che nata sembra insiem col verso e col pensiero, e tutt' i poetici ornamenti colpiscono siffattamente il lettore, che lo rapiscono; onde perdona volentieri le poche negligenze che incontra in Ariosto, le quali non offendono, ma sembra invece che rendano le sue grazie più piccanti. E se la poesia non è che creazione, niuno è ancora sta-

to (dopo Omero) , e niuno sarà mai , forse , di Ariosto più poeta. Egli offre l' esempio della fantasia più copiosa , più ratta a raccogliere immagini , più facile nel comporre , e più destra e franca nel colorire i suoi quadri. Sembra non esservi difficoltà capace di arrestarla, o ritardarla. È in somma un prodigio della Natura nell'arte di ben comporre in poesia.

Opera non vi è di fatti che riscosso abbia mai da tutte le condizioni e dal concorso di tutte le nazioni tanto plauso , quanto l'Orlando Furioso. V'ha in esso , dice il Voltaire , un merito ignoto a tutta l' antichità , e si è quello degli esordî : ciascuno è come un palazzo incantato, il cui vestibolo è sempre di un gusto diverso, ora mesto, ora semplice , ora anche grottesco; vi si trova sempre la morale, la letizia, la galanteria, e sopra tutto la natura e la verità.

« Non sono elleno le stanze di Ariosto (scriveva il » Bernardo Tasso al Varchi) il ristoro dello stanco » pellegrino nella lunga via, che, cantandole , il fa» stidio del caldo e del cammino rendon minore ? » Non sentite voi tuttodì per le strade e per i cam» pi andarle cantando? Io credo che in tanto spa» zio di tempo quanto è corso dopo che quel dot» tissimo uomo mandò alla luce il suo poema, non » si sieno stampati e venduti tanti Virgilî e tanti » Omeri quanti Furiosi ».

Il critico Baretti poi disse, che un tal poema letto esser dovrebbe da quei soltanto che fatto hanno qualche cosa di grande per la patria.

Che se Ariosto evitato avesse una certa scurri-

lità in mezzo al serio, la sconvenevolezza di alcune parole, e di quando in quando anche di sentimenti, alcune esagerazioni troppo eccedenti, delle forme plebee e abbiette, il suo Orlando sarebbe al certo l'opera in poesia la più perfetta.

Ridonda la Spagna di poesia cavalleresca: ma essa non accresce la massa della letteratura universale, poichè tali componimenti son tutti sul tipo del gusto puramente patrio, esclusivo in conseguenza per ogni altra nazione.

Possono nondimeno gli Spagnuoli gloriarsi di una insigne opera in questo genere, cioè del D. Chisciotte di Cervantes, che sebben scritta non sia in versi, pure ha tutt'i dritti ad essere qual poema anzi gran poema cavalleresco riguardato.

Il depravato gusto dei romanzi cavallereschi seguitando tuttavia a dominare in mezzo ai lumi della coltura e della erudizione del decimosesto secolo, il Cervantes ingegnossi di attirare un piccante ridicolo a questa poetica manía: e verso la fine del detto secolo die' alla luce il suo romanzo *D. Chisciotte della Mancia*, il quale non è in sostanza che una satira allegorica contro l'errante cavalleria. Egli ottenne completamente il suo intento; poichè, con esso, tolse dalle mani di tutti i romanzi cavallereschi che per più secoli fatto aveano la delizia, e la comune occupazione.

La fecondità e leggiadria della immaginazione, la naturalezza dei racconti, le belle descrizioni, l'eleganza o amenità dello stile, il fino gusto e

sano giudizio del Cervantes han saputo di un ammasso di stravaganze, e di pazzie formarne un'opera sì nobile e dilettevole, che è stata da tutte le nazioni accolta con gran trasporto, e se l'hanno in ogni guisa appropriata, traducendola in versi, in prosa, copiandola in rami, in tavole, in arazzi.

La poesia cavalleresca è stata per lungo tempo presso i Francesi oggetto di gran passione: essi anzi hanno offerto i modelli de'cavalieri erranti nei favolosi racconti dei così detti Paladini, o Reali di Francia.

Ed oltre la poesia cavalleresca, si è ancor molto coltivata in Francia la poesia semplicemente romantica; in cui le donne si sono distinte maggiormente. Fra i componimenti Francesi di tal sorta occupano, senza contrasto, il primo posto i poemi di Madama Scudery, *il Ciro*, e *la Clelia*. E sebben la virtù del primo, che venne da Senofonte dipinto come il modello del perfetto principe, e l'eroismo della seconda, specchio del più grande amor di patria, confusi fossero colla galanteria e colle leggerezze amorose, pur nondimeno vi è tanta ricchezza d'invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti; vi s'incontrano tanti tratti delicati e fini; vi si scorge tanto spirito, tanta fantasia ed erudizione, che forza è perdonarle i difetti e ammirarne il suo ingegno.

Madama de la Fayette principessa di Cleves, autrice del poema romantico la Zaide, pubblicato sotto il finto nome del Segrais, portò questa poesia a maggiore perfezione, sostituendo all'eroismo chi-

merico, e alle incredibili avventure gli accidenti verisimili e naturali, con ridurre le finzioni alla pittura dei costumi, dei caratteri, e degli usi della società.

Ad onta che (secondo si è detto) la poesia cavalleresca derivasse dai popoli settentrionali, pure nella Germania è stata sempre poco coltivata, rifiutandovisi il carattere nazionale, che in tutto vuol senso e ragione.

Gl'Inglesi all'opposto vantano una prodigiosa ricchezza in questo genere di poesia, essendovisi in tutt'i tempi i migliori ingegni con trasporto dedicati. Essi hanno dei poemi romantici di molte e molte migliaia di versi: cosa veramente da stupire come da un sol soggetto abbiano potuto tanti accidenti, e tante scene interessanti ricavarsi. Ma ciò che più li onora si è che han cercato di rendere i romanzi eroici al maggior grado istruttivi, destinati avendoli a dipinger l'indole dei tempi e a correggere i costumi.

In ogni stato e condizione sono sempre più gli uomini difettosi, che i buoni. Un' opera dunque che, con belle immagini, con vivi colori, e con piacevole e grazioso stile conoscer faccia la virtù ed il vizio in tutt'i loro aspetti diverrà molto utile ed interessante, cui assai prestasi il romanzo, offrendo il più vasto campo alla poetica invenzione.

Osservazioni.

Gli antichi non conobbero la poesia cavalleresca; nè ciò vuol dire che essi non avessero i romanzi:

n' ebbero anzi moltissimi, come ne hanno tutte le nazioni in tutte l'epoche; poichè piace sempre ai poeti, ad oggetto di dilettare e istruire, dipinger più vivamente le umane azioni, il vizio e la virtù, con racconti immaginati. Ed in ragione che una nazione è più immaginosa, maggiormente le poesie romantiche vi abbondano, di cui ne fan prova le tante giustamente vantate novelle Arabe e Persiane.

I romanzi Greci versavano per lo più su avventure amorose, cercando dilettare il lettore colla varietà degli accidenti e coll' amenità dello stile: della quale natura erano le favole Milesie, e le favole Sibaritiche. Ma i Romani, per la sostenutezza del loro carattere, neppur coltivarono quest' amena poesia. Il Satiricon di Petronio non può dirsi veramente un romanzo, ma piuttosto un poema didascalico; e l'Asino d' Oro di Apuleio, non ostante che scritto sia in latino, è di Greca origine, secondo lo attesta lo stesso autore (nato in Mandura città dell'Africa) il quale dice di averlo appreso dagli autori Greci, durante la sua dimora in Atene.

Ritornando ai Greci, la sola Odissea pare che aver potesse una certa rassomiglianza ai poemi cavallereschi del medio evo. Ulisse però non è un cavaliere che vada in cerca di avventure (il che costituisce appunto il carattere della poesia romantica cavalleresca) bensì un saggio che lotta contro tutte le avversità: egli è l' opposto di un cavaliere errante, e perciò il detto poema niente ha che fare coi romanzi dell' errante cavalleria.

Poema eroi-comico.

Dal poema romantico cavalleresco nacque spontaneamente l'eroi-comico, destinato non solo al dilettevole, ma al giocoso benanche.

Il poema eroi-comico più somiglia all'epopea, che al romanzo, essendo sottoposto alle leggi della verità storica, senza di che ogni suo effetto mancherebbe, non che del verisimile, onde i suoi sali riuscir possano piacevoli e piccanti. Maggiori sono dunque le difficoltà a superarsi nel poema eroi-comico, che nell' epico-romantico, perchè nel primo maggiori, che nel secondo sono gli obblighi del poeta; ed ancor perchè la Natura non fu mai molto prodiga del bel talento che sappia dallo scherzo far nascere la morale.

Anton Francesco Grazini italiano fu il primo a dare un saggio di poema eroi-comico; ma il Tassoni Modanese lo condusse poi alla perfezione: e sembra che, senza d' essere stato preceduto, lo avrebbe intieramente cacciato dalla sua mente.

La Secchia rapita del Tassoni in tutte le sue parti mostra esser produzione di un genio felice, avendo in essa l'autore, colla più seducente naturalezza, attirato il ridicolo su i vizî del suo secolo, e specialmente sul codardo vanaglorioso, e sul zerbino romanzesco, mediante i caratteri indeterminati del marchese di Culagna e di Titta.

L'argomento versa intieramente su di un fatto

storico, e si è la guerra insorta fra i Modanesi e i Bolognesi per una certa Secchia di legno che i primi, con una scorrería fatta sin dentro Bologna, rapirono e in Modena trasportarono.

Non vi è cosa più ingegnosa e più poetica delle battaglie, degli eroi, e de' sentimenti amorosi della Secchia rapita. Le rassegne degli eserciti, i capitani che li guidano, la loro provvenienza, le loro insegne, gl'incontri, le ferite, le uccisioni vanno accompagnati da un certo serio che non mai disgusta, e da un faceto che rallegra.

I caratteri sì serî che burleschi sono ben condotti, proprî e adattati in tutti gli accidenti. Il Consiglio degli Dei, l' episodio del cavalier Melindo e del suo incantesimo, la giostra del conte di Culagna, col racconto che fa il Nano delle venture del suo padrone ridondano di tanta grazia e di tante bellezze, che nulla lasciano nel loro genere a desiderare.

Perraul tradusse il detto poema in francese, chiamandolo opera di nuovo disegno felicemente eseguita: ed è stato ancor tradotto in altre lingue.

Molti poemi eroi-comici in Italia tenner dietro alla Secchia rapita; ma, all' infuori del Malmantile del Lippi, niuno di essi conseguì il suo scopo. Egli però troppo si giovò del parlare plebeo, dei proverbî volgari e dei riboboli Fiorentini; di manierachè, per far gustare al resto d' Italia i pregi di un tal poema, bisognò che il Salvini ed il Biscioni sommergessero ogni verso in un mare di comenti; il

che finisce coll'annoiare ogni lettore che su le rive dell' Arno non sia nato.

Nella Francia, ove l'ameno e 'l dilettevole sono più che altrove coltivati, il Tassoni aver dovea imitatori; e li ebbe in Boileau, ed in Voltaire. Il primo colpì al segno nel suo Lutrin, poichè in esso seppe, con leggiadri modi di un ridicolo piccante dipinger la inerte agiata vita di alcune dignità Ecclesiastiche, mediante la frivola gara insorta fra il Tesoriere, prima dignità, ed il Cantore, seconda dignità del Capitolo, per un leggío situato in mezzo al coro della Chiesa cattedrale.

Il secondo poi, ad onta che nella Pucelle d' Orleans impiegato avesse maggior tempo e maggiore studio, che in qualunque altra sua opera poetica, pure riescì soltanto in degradare un bel punto di storia patria, con un'amara e troppo indecente satira, anzichè no, senza divenire ameno e dilettevole.

Lo stile, la locuzione, l' armonia, e l' arte, ossia la condotta, nulla lasciano a desiderare nella Pucelle d' Orleans, egualmente che nella Enriade, e in tutti gli altri suoi poetici componimenti; ma il disegno dell'opera non è nè nobile, nè piacevole; ed inoltre la scelta del soggetto non fu felice, riguardando un fatto troppo interessante per soffrire gli attacchi del ridicolo.

CAPITOLO XXVIII

DELLA DIVINA COMEDIA DI DANTE.

Al nome della Divina Comedia tutti gli uomini dotati di alto spirito si scuotono e s' inchinano; poichè in essa il Dante non sol fu gentil poeta, ma benanche filosofo sagace, politico profondo, oratore, ristauratore delle buone lettere, e fondatore del novello idioma.

La detta opera non si appartiene al genere epico o tragico, non essendovi azione; non al genere lirico, non essendo una cantica, un inno, una elegia, un' egloga; non al genere didascalico, non essendo un trattato di precetti di arti o di scienze: ma è un componimento poetico di nuovo genere e sì grande, che non ha sinor avuto nè emuli nè imitatori. Merita formar quindi un soggetto a parte nella presente opera; e non lieve fallo sarebbe al certo obliare il più ragguardevol monumento di umana sapienza che la italiana letteratura vantar possa. E siccome tiene un certo mezzo fra l'epopea e lo dramma, così sembra esser questo il suo più opportuno luogo.

La Divina Comedia può considerarsi come l' enciclopedia del decimoquarto secolo. Veruna delle umane passioni è dimenticata: tutte le religioni, tutte le età, tutt' i sessi, e tutte le condizioni figurano in questo gran poema. La fonte del pateti-

co, che con grandissimo successo l' autore impiega, si è la religione: per mezzo dei terrori e delle speranze della medesima muove le passioni, tocca il cuore, spaventa l' immaginazione ed esercita sublimamente le funzioni di distributor di pene e ricompense. E per inculcare con più forza questa solenne lezione, fissa il suo viaggio nella settimana del Giubileo, quando 200,000 fedeli affluiscono in ciascun giorno nella Capitale del mondo Cristiano, per ottenervi indulgenze plenarie. Indi aprendo agli occhi storditi de' suoi contemporanei una immensa triplice scena, vi sparge la intera letteratura, le scienze, i costumi, le idee, le rimembranze, le passioni del medio evo, le invenzioni, la spiegazione de' fenomeni naturali, le storie degli uomini celebri, la teologia, l'astronomia, tutto in somma lo scibile de' suoi tempi. Ma ciò che più importa si è che Dante presentito abbia la scoverta dell' attrazione universale fatta dal Newton, non che quella delle quattro stelle del Polo antartico di Amerigo Vespucci, e indovinato ancora la natura della via lattea.

Ciascuno de' suoi personaggi è per lui oggetto di grande studio. Egli ripete i loro linguaggi, osserva i loro tratti, riproduce le loro fisonomie, parla con esso loro, loro risponde, li compiange, li biasimá, li maledice, e per un prodigio che egli solo ha potuto produrre, tutte queste allusioni così maestose e così numerose, che spargono sì gagliarda luce su i caratteri, sono non meno rapide, che

vive. Un sol motto a lui basta per compiere la sua analisi, un tratto per dipingere un uomo, un sol colore per rammentare un fatto: le sue sublimi idee passano in un baleno.

Questa energica concentrazione del pensiero lo innalza al di sopra di tutti gli scrittori già noti. Solo a lui si avvicinano Shakespeare e Tacito, il primo con una abbondanza e varietà poetica più sublime, l'altro con una eloquenza più studiata e più oratoria. Ma presso Dante vi ha più di passione che nel tragico Inglese, più di grandezza che nello storico Latino; e sotto il rapporto della schietta semplicità il poeta Fiorentino è sì all'uno che all'altro superiore.

Eppure non sono mancati di quei che han cercato di togliere al Dante il merito della originalità di un'opera tanto maravigliosa. Denina pretende che la triplice visione della Divina Comedia sia stata presa da un cattivissimo dramma, intitolato le Anime Dannate, rappresentato in Firenze nel 1304 su di un ponte di legno costruito sull'Arno, il quale, essendosi rotto al finire della rappresentazione, tutti gli attori caddero e perirono nel fiume: mentre si sa che l'autore terminato avea due anni prima sette canti del suo inferno.

Si è pur detto che Dante abbia avuto le prime ispirazioni della Divina Comedia dal romanzo di Guerino, e propriamente nel canto del viaggio che il Trovatore fa all'Inferno.

Altri han preteso che la visione di Alberico mo-

*

naco Cassinese fornito abbia ad Alighieri il soggetto della Divina Comedia.

Il Ginguené dà come incontrastabile che il Tesoretto di Brunetto Latini (precettore di Dante) stato sia il fonte della Divina Comedia; poichè Brunetto si perde in un bosco, e Dante in una selva: il primo incontra Ovidio che gli fa da guida, e 'l secondo Virgilio. Ma ognuno che ha letto il Tesoretto ben sa che non è se non se una trista e fredda serie di lezioni morali incastrate in un' allegoria senza oggetto e senza grazia. Immaginazione, invenzione, energia, arte di versificazione, tutte vi mancano: è desso a buon conto una poesia da saltibanco a guisa di frottole, piena di barbarismi e trivialità. Di quale utilità questo lungo frivolo sermone esser mai poteva al Dante nel vasto disegno della sua gigantesca opera?

Sir Hallam nella sua eccellente storia del medio evo riproduce l'opinione del Ginguené, e la conferma colle seguenti parole « si rimane sorpreso della rassomiglianza del piano del Latini con quello di Dante ». E bisogna credere che sir Hallam non abbia neppur veduto il Tesoretto, il quale non rassomiglia che sotto un solo rapporto al triplice poema dell' Alighieri, ed è per la visione che adoprano amendue le opere: ma tale si era il gusto di quei tempi, come lo attestano le produzioni d' immaginazione dell'età di mezzo, la maggior parte delle quali affettano la forma di una visione.

La Divina Comedia si congiunge intimamente alla storia della vita di Dante e de' suoi tempi.

Fra le altre sublimi doti che adornavano il di lui animo spiccava maggiormente un immenso amor di patria, ma non ideale e sterile, bensì di fatto ed operoso: e lo dimostrano le reiterate ambascerie che con grandissimo onore egli sostenne per la patria prima del suo esilio. Talchè il Boccaccio dir potè, *che in lui tutta la pubblica fede, in lui tutte le speranze pubbliche, in lui sommamente le divine ed umane cose parean fermate.*

La vita di Dante corse fra il terzo e quarto secolo nei disgraziati tempi della strepitosa lotta fra i Papi e la Imperial famiglia degli Svevi, ossia della guerra fra i Guelfi e Ghibellini. Egli per carattere e per relazioni era Ghibellino; poichè temeva meno la sovranità lontana dell'Imperio, che il teocratico potere di Roma; e avea d'altronde avversione alla democrazia. La sua anima fiera e riottosa sdegnava egualmente le agitazioni del popolare governo, che le pretensioni del Papa, non che la politica dei re di Francia, chiamati dalla Santa sede in Italia per ostare alla Imperial potenza.

Travagliata Firenze dalle interne sedizioni dei Neri e dei Bianchi, i Priori invocarono il consiglio di Dante, che suggerì l'esilio dei capi di ambo i partiti; e confinati furono alla Pieve ed a Sarzana. Ma poco dopo essi ottennero il permesso di ripatriare; e i Neri accusarono il Dante (poichè egli era dei Bianchi) di aver tentato annullare la deli-

berazione di chiamare il re Carlo de' Valesi in Firenze per sedare i partiti. Carlo vi entrò, ma invece di mettervi pace, tolse il bando agli altri Neri che trovavansi espulsi; i quali, ritornati trionfanti, commisero degli eccessi contro i Bianchi, e Dante divenne principale scopo della loro rabbia. Trovavasi egli in allora ambasciatore presso il Pontefice per indurlo a consigli di moderazione e di pace: e mentre rendeva in Roma un tanto servizio alla patria, pubblicossi in Firenze un bando che condannavalo ad una multa di ottomila lire e dieci anni di esilio. Una più fiera sentenza fu in seguito contro di lui pronunziata, essendo con essa stato condannato ad esser, insieme a diversi altri, bruciato vivo. Ciò fece sì che Dante muovesse da Roma profondamente esacerbato verso del Papa Bonifacio, che ad arte credeva trattenuto lo avesse sulle sponde del Tevere, quando su quelle dell'Arno tramavasi la sua ruina. Dopo di esser andato lungo tempo ramingo per l' Italia, ricoveratosi finalmente in Ravenna, sperava trovarvi pace, e v'incontrò invece la sua dolorosa fine.

Guido Novello da Polenta dar volendo al Dante un attestato della grande stima in cui lo avea, mandollo ambasciatore in Venezia per trattar di pace. Ma l' avverso destino volle che ogni prospera ventura di nuove calamità foriera gli fosse; giacchè l' essere stato eletto magistrato in Firenze segnò il principio delle sue sciagure: l' ambasceria presso il Pontefice lo menò al bando della patria; e l' ulti-

ma presso i Veneziani alla morte. Non avendo potuto ottener udienza in Venezia, se ne ritornò sì dolente in Ravenna, che dopo poco tempo ne morì.

E fu appunto nelle penose sue peregrinazioni che il Dante compose la immortale opera della Divina Comedia, giovar volendo alla patria (benchè ingrata) colla penna, più nol potendo coll' opra e colla voce (1).

La Divina Comedia in quanto al fine che l'autore si propose ha grande rassomiglianza colla Iliade.

Siccome Omero dal vedere la libertà della Grecia in pericolo per la discordia che regnava fra i piccoli stati, dipinse i Troiani sempre vincitori durante la scissura fra i Greci condottieri, e debellati quando riconciliaronsi, dimostrando con ciò la necessità della concordia: così il Dante, in osservare la povera Italia da simil morbo, per le fazioni Guelfe e Ghibelline, lacerata, e che mantener non poteasi libera senza un capo che dalle straniere invasioni la difendesse, esortava gl' Italiani alla unione e a darsi in braccio all' Imperatore, per fulminare i Guelfi, dai quali partivan le tante ruine.

Finse poi un Inferno in cui confinò tutti quei piccoli tiranni, e quei rabbiosi capi di parte che empivano le contrade d' Italia di rapina, violenza e sangue: un Purgatorio in cui sospiravano di volare alle

(1) Dante combattè valorosamente contro i Ghibellini di Arezzo che furon rotti nella battaglia di Campardino; e pugnò ancora con distinzione contro i Pisani nell'anno seguente.

beate sedi coloro che giovato non aveano la patria con forte animo e con ardite imprese: ed un Paradiso in cui si deliziavano le anime di quelli che al ben fare tutto il loro ingegno posto aveano.

E volle pure il Dante nella Divina Comedia, al par di Omero che unì nell'Iliade tutt'i dialetti della Grecia, stabilire una comune lingua in Italia, che fosse come di cemento per la unione degl'Italiani.

Animato da un santo furore poetico, egli viene dalla viva sua immaginazione trasportato nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso, considerando tutte le virtù e tutt'i vizî poeticamente, mettendo in azione Angeli Demonî Santi, la Divina provvidenza, la clemenza, la grazia illuminante, e la teologia rappresentata da Beatrice che lascia il celeste soggiorno, discende al limbo e manda la filosofia, sotto le sembianze di Virgilio, acciò guidi il suo amante sino al terrestre Paradiso.

Nel primo canto trovasi in una oscura selva in cui non sa come, nè dove aggirarsi: vede un monte la cui cima è illuminata dai raggi del Sole, comincia a salirvi, ma incontra tre fiere che lo arrestano e lo spaventano. Gli appare allora l'ombra di Virgilio che gli dice esser altra la via per salire al monte, ed egli stesso vel conduce.

Nel secondo canto si apparecchia Dante a sostenere la fatica del novello cammino; ma chiede a Virgilio che pria di affidarlo a tale impresa volga alle sue forze uno sguardo. Il poeta latino lo ri-

prende , mostrandogli la Divina clemenza ; ed egli entra liberamente nel cammino: arriva all' Inferno, e colla guida di Virgilio ne gira le bolge, ove vede i dannati subir le pene ai loro peccati corrispondenti.

Dall' Inferno passa al Purgatorio , che immagina anche preceduto da una foresta in forma di montagna a scaglioni, al pari dei gironi e bolge dell' Inferno. Il Purgatorio va diviso in tre parti , cioè nel basso della montagna, in sette cerchi che innalzandosi l' uno sull' altro occupano la maggior parte della montagna, e nel Paradiso terrestre che sorge alla sua sommità. Egli è portato dalla Grazia alle soglie del Purgatorio, lo percorre e vi scorge le varie pene imposte a coloro che in questo regno si purgano de' loro peccati.

Giunto al Paradiso terrestre, Virgilio avverte il poeta che a lui più non ispetta il guidarlo , bensì a Beatrice; con ciò si schiude un nuovo magnifico teatro di maraviglie. Dante entra nella foresta , e gli toglie l' andare avanti un fiumicello con acque sì monde, che le più limpide della terra nel paragone parrebbero impure. Apparisce una donna che canta con soavissima armonia e sceglie fiore da fiore , de' quali è dipinta la via per ove passa ; ma questa non è Beatrice , bensì la sua messaggiera. Compare finalmente la trionfante Beatrice; e mentre il poeta va segnando i passi della innamorata donna sull' altra sponda del fiume, essa lo avverte che ascolti e guardi. Un repentino splendore trascorre

*

per tutta la foresta, come lampo ma durevole: una soave melodia corre per l'aria luminosa; cresce la luce che fuoco sembra, e già la melodía per canto si distingue. La lontananza fa vedere al poeta sette alberi d'oro che poi scorge esser sette candelabri risplendenti. Genti vestite di bianco; iridi formati dalle liste che lasciano per aria i candelabri; nobilissimi uomini coronati di giglio; quattro mistici animali, ognuno incoronato di fronda verde, ed ognuno con sei ale adorne di penne occhiute; un carro trionfante, tirato da un allegorico grifone, sì magnifico che a petto suo quello del sole saria povero: le tre teologali virtù sotto l'aspetto di donne vengono dalla destra danzando, e le quattro morali, vestite di porpora, dalla sinistra; un tuono al cui rumoreggiare ogni cosa si arresta, ecco il magnifico spettacolo che accompagna l'apparizione di Beatrice, ossia della teologia che condur deve il poeta dal terrestre al celeste Paradiso.

Dieci sono i cieli o cerchi del Dantesco Paradiso; e la terra è immobile centro dell'universo.

I primi sette rappresentati vengono dalla Luna, da Mercurio, da Venere, dal Sole, da Marte, da Giove, e da Saturno.

Nella luna si contengono le anime di coloro che, avendo fatto voto di verginità e religione, ne furon poi tratti fuori violentemente.

Abitano Mercurio quei buoni spiriti che stati sono attivi per desio di acquistarsi nel mondo onore e fama per piacere a Dio.

Nella stella Venere trovansi quelle anime che, dominate pria dalla passione di amore, si rivolgono poi a Dio, e si abbellano.

Nel sole han sede i Santi, i Dottori come quelli che furono i principali lumi della Chiesa; e cantano inni e danzano circolarmente con una velocità che eccede ogni dire.

Nel cerchio di Marte beansi le anime che han combattuto per la vera fede.

Nel pianeta Giove dimorano le anime di coloro che hanno con perfetta giustizia governati popoli e regni: esse sembrano d'oro, mentre il fondo del pianeta è di argento: ciascuna è immersa nella propria luce, e cantano volitando, e parlano per figure di lettere che compongono coll'unirsi in diverse linee che brillano come aurei caratteri.

Ed in Saturno risiedon i contemplativi, o gli studiosi di solitaria vita.

Dante percorre rapidamente questi sette cerchi o pianeti; e nel salire di Cielo in Cielo vede crescere il riso degli occhi e della bocca di Beatrice, per dimostrare che il nostro intelletto acquista maggior forza più inoltrandosi nella scienza simboleggiata da Beatrice.

Nel centro di Saturno si scorge una scala d'oro altissima per la quale gli spiriti salgono e scendono con grande rapidità. In un batter d'occhio Dante salì all'ottava sfera, da ove mirò il globo terrestre, e gli parve sì vile che ne sorrise. Beatrice intanto, con grande esclamazione, gli addita il corteggio

che circonda il trionfo di Cristo, seguito da Maria e da un infinito numero di Beati. Gli occhi del poeta non possono fissarsi in quello splendore; e le anime fiammeggianti, quali comete, si muovono intorno ai celesti viaggiatori.

Dopo d'aver mirato il trionfo di Cristo, viene l'Alighieri, mediante uno sguardo della sua donna, sospinto alla sfera in cui è che splende l'essenza Divina, velata però da tre gerarchie di Angeli. Beatrice gli spiega la natura dell'empiro in cui è entrato, e che racchiude tutti gli altri cieli, e loro imprime il moto. Nove cori di Angeli girano tripudianti intorno ad un punto infiammato, dal quale ricevono il movimento e la luce, che rappresenta la Divinità. La bellezza di Beatrice, che si era sempreppiù accresciuta secondochè ella era venuta montando verso l'empiro, prende finalmente sì alto grado di perfezione, che il poeta non la può esprimere. Riguardando in un lucidissimo fiume, acquista da quello tal virtù, che può mirare il trionfo degli Angeli, e quello delle anime Beate. Vede egli un immenso cerchio di sedie che si digrada in su a guisa di anfiteatro che più si dilata quanto più si alza, ove le anime sedenti, specchiandosi in un oceano di luce, vi godono l'immortale beatitudine. Quivi l'autore contempla la unione ipostatica della natura umana colla divina, e quivi in lui finisce l'ardor del desio. Beatrice è ita a riposarsi nel seggio di luce; e dalla immensa distanza in cui tro-

vasi lo guarda, gli sorride, e volgesi verso la sorgente dell' eterno fulgore.

Son queste in succinto le bellezze della Divina Comedia: essa abbraccia tutto il creato; poichè dal centro della terra Dante cammina sino ai pianeti, e da questi alle stelle ed al di là ancora. E per dare a sì vasto campo un legame di unità, immagina l' autore quel Lucifero smisurato che, cadendo col capo in giù dalla parte della Zona non abitata, sloga tanta terra che solleva la montagna del Purgatorio, la quale va a congiungersi coi pianeti: idea veramente gigantesca e sorprendente!....

In tutt' i punti dell'opera incontransi dei tratti luminosi che incantano; ma lo spettacolo che precede l' apparizione di Beatrice è ciò che può immaginarsi di più variato ed imponente in genere di poetiche invenzioni, e caratterizza il Dante come il sommo dei poeti. Ed oltre tutte le maraviglie poetiche, e i tanti pregi già esposti, contiene eziandio la Divina Comedia vivissimi slanci di eloquenza, con uno stile splendido, sereno, dolce ed insinuante, una facile incantevole narrativa, leggiadre immagini, metafore tratte dai più ridenti oggetti, e figure ardite, spiccar facendo alla italiana favella il volo ad un' altezza prodigiosa.

Troppo si è ormai detto e scritto sulla importanza della Divina Comedia perchè io abbia altro ad aggiungervi; potrà perciò il mio lettore, che avido fosse di conoscere distesamente le bellezze di una sì grand'opera, rivolgersi ai tanti dotti suoi comen-

ti, essendo per altro la mia penna di un sì gran soggetto non degna. E lascio a più acuto ingegno lo spiacevole incarico di notarne i difetti, avendo la Divina Comedia anch' essa le sue pecche; poichè infin opera umana e non Divina.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

INDICE

PARTE PRIMA

DELLA ORIGINE, E DE' PRINCIPÎ FONDAMENTALI DELLE LINGUE.

PARTE SECONDA

DELLA ORIGINE, DE' PRINCIPÎ FONDAMENTALI E DELLE VICENDE DELLA POESIA.